نقدِ میر

از

ڈاکٹر سیّد عبداللہ
ایم اے ڈی لٹ

سابق پرنسپل پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج ، لاہور
پروفیسر ایمریطس و رئیس اردو دائرہ معارف اسلامیہ
پنجاب یونیورسٹی ، لاہور

☆

(طبع ثالث جس میں مزید اضافے کیے گئے ہیں)

مکتبہ خیابان ادب
۹۳- چیمبرلین روڈ ، لاہور

طبع سوم : نومبر ۱۹۶۸ع

تعداد اشاعت : ایک ہزار

ناشر : مکتبہ خیابانِ ادب
۳۹- چیمبرلین روڈ ، لاہور

طابع : مرزا نصیر بیگ

مطبع : جدید اردو ٹائپ پریس
۳۹- چیمبرلین روڈ ، لاہور

فہرست مضامین

میر کا رنگِ طبیعت

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

میر تقی میر کی شخصیت اور کلام کے متعلق نقادوں اور مؤرخوں نے بہت کچھ لکھا ہے - میں بھی اس دریا میں ایک قطرے کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں :

صد سال می تواں سخن از زلف یار گفت
در بند آن مباش کہ مضمون نماندہ است

میں اپنے مطالب کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں :

(الف) میر کی طبیعت

(ب) میر کا انداز - میں اس موضوع پر الگ باب میں اظہار خیال کر رہا ہوں -

کسی شاعر کی شاعری کے مطالعے کے لیے اس کے کلام کا گہرا مطالعہ لازم ہے - اور اس کے ذہن و فکر کے تدریجی ارتقاء اور اس کے فن کی درجہ بدرجہ ترقی اور وسعت کو سمجھنے کے لیے اس کی زندگی اور ماحول سے باخبر ہونا بھی ضروری ہے - گویا کسی ایسے مطالعے کے لیے شاعر کی زندگی کے ان واقعات کا علم ضروری ہے جن کے زیر اثر

(الف) اس نے زندگی کے متعلق کوئی نقطۂ نظر قائم کیا اور
(ب) اس نقطۂ نظر کے اظہار کے لیے وہ تخلیق کی مختلف صورتیں پیدا کرتا رہا۔

اس کے علاوہ شاعر کی ذہنیت کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کے اجتماعی احساسات کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

انسان عجیب و غریب[1] عناصر کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کا ہر ہر عنصر شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیتا ہے۔ زمانے کے حالات، نسلی اور موروثی اثرات، بچپن کا ماحول، تعلیم و تربیت اور شعور و شباب کے زمانے کے انقلاب آفریں واقعات، جسمانی حالت، بدنی صحت اور عدم صحت — غرض سینکڑوں ہزاروں اثرات لحظہ بہ لحظہ انسانی زندگی میں تغیرات پیدا کرتے رہتے ہیں اور شعور و لا شعور کے پیچ و خم سے گزرتے ہوئے اس جاندار کو وہ معجون مرکب بناتے ہیں جس کے متعلق فارسی شاعر نے کہا ہے:

آدمی زادہ طرفہ معجونے است — از فرشتہ سرشتہ وز حیوان

میر کی زندگی کے ابتدائی مؤثرات

سب سے پہلے میر کی زندگی کے ابتدائی مؤثرات! یہ موثرات دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں:

(الف) زمانے کے اجتماعی احساسات۔

(ب) شاعر کے بچپن، لڑکپن اور زمانۂ شباب کے واقعات۔

میر تقی میر غالباً ۱۱۳۷ھ میں پیدا[2] ہوئے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال سے لے کر محمد شاہ کی وفات تک ہندوستان میں جو جو واقعات رونما ہوئے ان کا حال تاریخ کے کسی طالب علم سے پوشیدہ نہیں۔

---

(۱) اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچے
جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتا

(۲) میر کے سال پیدائش میں اختلاف ہے ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ذکر میر کے دیباچے میں جو تاریخ معین کی ہے، وہ صحیح معلوم ہوتی ہے۔ یعنی ۱۱۳۷ھ۔ مولانا عبدالباری آسی کی تحقیق میں ایک سال کا فرق ہے مگر میرے خیال میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی رائے قرین صحت معلوم ہوتی ہے۔

محمد شاہ کا عہد سلطنت میر کے بچپن کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اس لیے اس زمانے کے مؤثرات کو بلا واسطہ مؤثرات کہنا چاہیے۔ البتہ محمد شاہ سے قبل جو حوادث پیش آئے ان کا اثر میر صاحب پر بالواسطہ ہوا یعنی میر نے لڑکپن میں بزرگوں کی زبانی یہ حالات سن کر اثر قبول کیا ہوگا۔

عام مؤرخوں کے نزدیک سلطنت مغلیہ کے زوال کا نقطۂ آغاز اورنگ زیب عالمگیر کا یوم وفات ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ زوال کے اولیں آثار خود شاہجہان کے آخری دور میں پیدا ہو چکے تھے۔ پھر جب شاہ جہان کے بیٹوں کے مابین تخت نشینی کے لیے جنگ ہوئی تو اس خانہ جنگی نے زوال کی اس لہر کو اور تیز کیا۔ چنانچہ اس زمانے کے ایک شاعر بہشتی نے اپنی کتاب ''آشوب نامہ ہندوستان''[۱] میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ اسے سب سے زیادہ رنج اس بات کا ہے کہ مغل شہزادے تخت نشینی کے سلسلے میں جنگ و جدل کا راستہ اختیار کرتے ہیں وہ کہتا ہے: کیا ان کے لیے یہ ممکن نہیں کہ باہم مشورے سے کوئی قاعدہ یا دستور ایسا بنا لیں جس کے مطابق تخت نشینی کا خود بخود فیصلہ ہو جایا کرے۔ بہشتی کا ذہن جس الجھن میں تھا صدیوں کے بعد ہم بھی اسی الجھن میں ہیں اور یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ تیمور اور بابر کے بہادر فرزندوں نے جو عظیم سلطنت محض اتفاق و اتحاد کی بنا پر حاصل کی تھی اس کو محفوظ رکھنے کی خاطر ان میں یک جہتی کیوں پیدا نہ ہوئی؟

بہر صورت زوال آیا اور زوال زمانے کا آئین مسلم ہے۔ بہشتی اور بہشتی جیسے ہزاروں بہی خواہان سلطنت کی نصیحت کو کسی نے نہ سنا ــــ! برادر کشی اور ''خون برادر'' کا جو سلسلہ مغلوں کے دور متوسط میں شروع ہوا وہ اس وقت ختم ہوا جب پانی سر سے گزر گیا۔

اس خانہ جنگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ گورگانی شہزادوں کا رعب اور وقار ختم ہوگیا جب ان کی تلوار کی ہیبت باقی نہ رہی تو سرکشوں نے ہر طرف سر اٹھایا اور گردن فرازوں کی جھکی ہوئی گردنیں پھر اکڑنے لگیں۔ آپس کی پھوٹ اور نفاق کی وجہ سے تیموریوں کی ہوا اکھڑ گئی۔

---

(۱) اس کتاب کے مفصل حالات میں نے اپنے مضمون ''شہر آشوب کی تاریخ'' میں لکھے ہیں۔

مرکزی حکومت کی کمزوری سے اطراف میں بغاوتیں ہونے لگیں اور صوبے داروں نے اپنے اپنے صوبوں میں اپنی اپنی بادشاہتیں قائم کرنی شروع کر دیں۔ امراء نے مرکز کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اپنے اپنے جتھے اور ٹولیاں بنا لیں۔ بارھہ کے سادات نے بادشاہ گری میں نام پیدا کیا۔ اس قسم کے واقعات سے مغلوں کی بے وقاری میں اضافہ ہوا۔ میر نے انہی واقعات کی طرف مندرجہ ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے:

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

اس اختلاف و نفاق کی وجہ سے امرا گردی نے مستقل صورت اختیار کرلی۔ ایرانی، تورانی، ہندی عصبیت نے فروغ پایا اور شیعہ سنی سوال نے سر اٹھایا، ہر طرف فتنے کی آگ بھڑک اٹھی۔ قدم قدم پر جھگڑے پیدا ہونے لگے۔ سکھ، روہیلے، جاٹ، مرہٹے، انگریز موقع کی تاک میں تھے سب نے اپنے اپنے قدم بڑھائے۔ اس افرا تفری کے عالم میں بادشاہوں کی عقل و فراست نے جواب دے دیا۔ انھوں نے مایوس ہو کر حرم سراؤں کے عیش و عشرت کو اپنا مشغلہ بنالیا اور تدبیر ملکی کی طرف سے مایوس ہو کر مے و مینا سے یارانہ گانٹھ لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ باہر سے حملے شروع ہوئے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ نے بار بار چڑھائی کی اور مغلوں کی رہی سہی ساکھ بھی ختم ہوگئی۔ لوٹ مار، قتل عام اور خونریزی نے روزمرہ کی حیثیت اختیار کرلی۔ ان سب باتوں کا نتیجہ بدامنی اور اقتصادی بدحالی اور سلطنت کی مالیات کا خاتمہ تھا:

چور اچکے سکھ مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں،
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یاں

زمانے کا اجتماعی احساس اور عام میلانات

مندرجہ بالا واقعات نے اس زمانے میں ایک خاص قسم کا اجتماعی

احساس پیدا کیا۔ مغلوں کی سلطنت کے زوال کو محض ایک سیاسی واقعہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس نے اقتصادی، مجلسی اور اخلاقی اعتبار سے بھی دور رس نتائج پیدا کیے۔ نظم و نسق کی ابتری بدامنی اور عام بے روزگاری سے زندگی کے اخلاقی معیاروں اور فضیلتوں کے بارے میں عام بے اعتمادی پیدا ہوئی۔ زندگی کے شریفانہ دستور اور معاشرت کے پرانے ضابطے جن کی بنیاد بہت حد تک خوشحالی اور فارغ البالی پر قائم تھی آہستہ آہستہ معدوم ہو گئے۔ شرفا و نجبا جو اس وقت تک شاہی جاگیروں، نوکریوں، عمدہ معاش اور وظائف کے سہارے ٹھاٹھ سے بسر کرتے تھے وضع کو بھی نباہنے کے قابل نہ رہے۔

فوجی زندگی اور سپہ گری کا پیشہ اس سے پہلے ایک خاص نظام سے وابستہ تھا جس کی بنیاد جاگیرداری اور منصب داری پر تھی۔ مگر اب اس کی پرانی صورتیں قائم نہ رہیں کیونکہ منصب داریاں بغیر کسی سہارے کے کھڑی نہ رہ سکتی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں نے رزمیہ مشاغل کی جگہ مجلس اور بزم کے مشاغل اختیار کر لیے۔ مشاعرے عام ہوئے، مذہبی مناظروں نے فروغ پایا اور پست تفریح اور بازاری مذاق کو ترقی ہوئی۔

(میر و سودا کے شہر آشوبوں میں یہ سب باتیں نہایت عمدہ اور مؤثر پیرائے میں بیان ہوئی ہیں)۔

یہ خیال کہ اس زمانے کے ادیبوں اور شاعروں نے قومی حکومت کے زوال کو محسوس نہیں کیا درست نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس زوال کو روکنے کی کوئی تدبیر نہ ہو سکی مگر ایک عظیم الشان سلطنت کے زوال کو اکثر لوگوں نے سچے دل سے محسوس کیا۔ اس احساس کے آثار اس زمانے کے دفاتر شعر و ادب میں موجود ہیں۔ خود میر کے کلام میں ان کی کمی نہیں۔ اس زمانے کے لوگوں کو اس زوال کا احساس کچھ اس لیے بھی زیادہ ہوا کہ اس کا سلسلہ غیر معمولی طور پر فوری اور حیرت انگیز تھا۔ اتنی بڑی سلطنت کا چند سال کے اندر اندر کمزور ہو کر برباد ہو جانا اور اس کے ضمن میں برادر کشی اور انسانی بربادی کے خوفناک واقعات کا پیش آنا ـــ یہ سب حوادث ذہن انسانی کو مبہوت کرنے کے

لیے کافی تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ مغل سلطنت کا انحطاط مسئلہ نہ تھا بلکہ اس کے بہت سے معاشی اثرات و نتائج بھی تھے۔ صرف اسی معمولی سی ایک بات کو لے لیجیے کہ قوم کے خواص (اور کسی حد تک عوام بھی) جن کا دار و مدار شاہی ملازمتوں پر تھا، اس ملکی انقلاب کی وجہ سے چند سال کے اندر اندر تباہ حال ہوگئے۔ علوم و فنون کی قدر دانی بند، دفتری ملازمت، سپہ گری، اور منصب داری ختم، معارف و صنائع کی سرپرستی موقوف ــــ اس پر مستزاد یہ کہ چاروں طرف سے غیر مسلم اقتدار کا سیلاب امنڈتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ اس میں ذاتی عزت و وقار کے ساتھ اسلام کی شان و شوکت بھی مٹتی ہوئی دکھائی دیتی تھی ان واقعات سے جو اجتماعی احساسات پیدا ہوئے وہ یہ تھے۔

(۱) سلطنت اور بادشاہی کی ہیچ مقداری۔
(۲) زندگی کا بے مصرف ہونا (بے ثباتی کا گہرا احساس)۔
(۳) فطرت انسانی اور شرف انسانی سے بے اعتمادی۔
(۴) ذہن کا سعی و عمل سے گریز اور تقدیر و توکل کے متعلق منفی رویہ۔
(۵) خلوت اور سکون کی تلاش۔
(۶) سہل انگاری اور دفع الوقتی کا میلان۔
(۷) اعلیٰ ادبی اور جمالیاتی اقدار کا فقدان۔
(۸) ہزل اور سوقیت کو فروغ۔

محمد شاہی ذہن اور میرزا منشی :

اس زمانے کی عام ذہنیت کے لیے اگر کسی جامع اصطلاح کی ضرورت ہو تو ہم جامع طور پر اس کو ''محمد شاہی ذہن'' اور اس طرز زندگی کو ''محمد شاہی طرز زندگی'' کہہ سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح فارسی کے پرانے تذکروں میں موجود بھی ہے۔ (اگر انصاف سے دیکھا جائے) تو محمد شاہ رنگیلا بذات خود اتنا قابل مذمت نہ تھا۔ خداوند تعالیٰ نے اسے بعض دماغی صلاحیتیں بھی عطا فرمائی تھیں۔ مگر وہ سمجھ چکا تھا کہ زوال کی رفتار کو روکنا شاید اس کے بس کی بات نہیں۔ اس نے کچھ دیر ہاتھ پاؤں مارنے کی کوشش کی مگر آخر ہمت ہار بیٹھا اور سعی و عمل سے مایوس ہو کر عیش و آرام کی زندگی اختیار کرلی۔

بہر صورت مغلوں کے آخری زمانے کے پے در پے حوادث کے زیر اثر ایک محمد شاہی ذہن یا میرزا منشی ظہور میں آئی۔ جس پر بے ثباتیٔ عالم کا گہرا نقش اور دکھ درد کی محکم چھاپ نظر آتی ہے۔

اگر یہ سچ ہے کہ تاریخ کے ہر دور میں بعض ایسے شاعر اور ادیب پیدا ہوتے ہیں جو اپنے زمانے کے اجتماعی احساسات اور رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تو اس لحاظ سے ہمیں میر، درد اور سودا ــــ تینوں اپنے زمانے کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میر کو اس دور کے احساس زوال اور عام انسانی غم والم کا مظہر کہا جا سکتا ہے ان کی شاعری ایک غیر منظم احتجاج کا درجہ رکھتی ہے۔ درد کا احساس رنج و غم میر سے کسی طرح کم معلوم نہیں ہوتا مگر فرق یہ ہے کہ میر اظہار میں تسکین پاتے ہیں۔ اور درد ضبط اور برداشت میں عقیدہ رکھتے ہیں۔ ان کی ''یہی جگر داری'' ان کو عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم انسان بھی قرار دیتی ہے۔ اس زمانے کے تیسرے بڑے شاعر مرزا سودا اپنی فطرت اور مزاج کے اعتبار سے میر اور درد سے مختلف آدمی تھے مگر انھوں نے بھی زمانے کی لاٹھی کھائی تھی۔ انھوں نے متین اور باوقار احتجاج کی بجائے ہزل اور سوقیت کے دامن میں پناہ لی۔ سودا کے انداز کو ہذیان غم سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

میر کا بچپن اور لڑکپن:

ہر انسان دنیا میں منفرد طبیعت لے کر آتا ہے۔ اور اس خارزار ہستی میں محض اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر آگے بڑھتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو انسان کی مثال ایک ایسے مسافر کی سی ہے جو جب کسی غیر ملک میں پہنچتا ہے تو اپنے آپ کو تنہا پاتا ہے۔ وہ ہر چیز سے بے خبر ہوتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ذاتی تلاش اور کوشش سے وہ اپنی واقفیت کا دائرہ بڑھاتا ہے۔ اس ملک کی زبان سیکھتا ہے، اس ملک کے لوگوں سے روابط پیدا کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ اس ملک کے حالات و واقعات سے دوسرے لوگوں کی طرح پورا پورا واقف ہو جاتا ہے۔

انسان بھی اسی مسافر کی طرح ہے۔ وہ جب دنیا میں وارد ہوتا ہے

تو اپنے آپ کو بالکل نئے ماحول میں پاتا ہے، ہر چیز سے بے خبر، ہر شے سے ناواقف۔ پھر آہستہ آہستہ آگے بڑھتا جاتا ہے —— ہر ہر قدم پر نئے تجربے ہوتے ہیں تاآنکہ شعور کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔

بچہ جب آنکھ کھولتا ہے تو اپنے ماحول کی جملہ اشیاء اور شخصیتوں میں دلچسپی لینا شروع کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کے ہر مرحلے پر نئے نئے تجربے کرتا ہے۔ اس کا صفحہ قلب ہر چیز کا نقش قبول کرنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ اس پر نقش جمتے جاتے ہیں۔ اسی طرح بچپن کی تحت الشعوری کیفیت سے لڑکپن اور لڑکپن سے شباب تک جا پہنچتا ہے۔ زندگی کے ابتدائی مراحل میں شخصیت کے خاکے تیار ہوتے رہتے ہیں۔ لڑکپن کا عہد تعمیر شخصیت کے اعتبار سے اہم اور نازک عہد ہوتا ہے۔ اس زمانے میں جن جن شخصیتوں سے واسطہ پڑتا ہے ان میں سے بعض بہت اثر ڈالتی ہیں۔ اس نقش پذیر اور اثر پذیر دور حیات میں لاشعوری طور پر محبوب شخصیتوں کے اثرات ذہن پر نقش ہوتے رہتے ہیں۔ یہی اثرات حقیقت میں خود بخود بچے کی طبیعت کو رنگین کرتے رہتے ہیں۔

مختصر حالات زندگی:

میر تقی میر کے ابتدائی اثرات کی داستان بڑی نتیجہ خیز اور موثر ہے ان کے بزرگ حجاز سے دکن آئے۔ کچھ مدت گجرات میں مقیم رہے مگر ناموافق حالات کی بناء پر بعض افراد خاندان (خصوصاً میر کے پردادا) اکبرآباد آگئے اور اکبرآباد میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ ان کے دو بیٹے تھے۔ ایک میر صاحب کے بڑے چچا اور دوسرے میر صاحب کے والد۔ میر صاحب کے بڑے چچا کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا۔ یہ بزرگ خلل دماغ رکھتے تھے۔ میر صاحب خود فرماتے ہیں:

"کلانے خالی از خلل دماغ نہ بود" (ذکر میر)

باقی رہے میر صاحب کے والد (میر محمد علی متقی) سو یہ صوفی تھے۔ انھوں نے بہت ریاضتیں کیں اور بڑی جد و جہد کے بعد سکون دل حاصل کیا اور منزل سلوک پائی۔ (پس از خرابیٔ بسیار دل بدست افتاد)

میر تقی ۱۱۳۷ھ میں آگرہ (اکبر آباد) میں پیدا ہوئے۔ یہ میر محمد

علی متقی کی دوسری بیوی سے تھے ۔ محمد علی متقی کی پہلی بیوی خان آرزو کی بہن تھیں ۔

میر کی سیرت کے اولیں نقوش :

مورخین کا اتفاق ہے کہ میر تقی حد درجہ غیور اور نازک طبع شخص تھے ۔ بے نیازی اور استغناء ان کی خاص شان تھی ۔ خود داری اور کم آمیزی ان کی طبیعت کے امتیازی عناصر تھے ۔ اسی طرح درد مندی ' سوز و گداز اور عاشقانہ تڑپ ان کی صفات خاص تھیں ۔ یہ صفات انھوں نے بہت حد تک ورثے میں پائی تھیں ۔ ان کی ابتدائی زندگی کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ زمانہ طفلی میں انھوں نے دو شخصیتوں سے گہرا اثر قبول کیا ایک تو اپنے والد میر محمد علی متقی سے ' دوسرے منہ بولے چچا سید امان اللہ سے (جو بیانہ کے رہنے والے تھے اور ان کے والد کے مرید تھے ۔ سید امان اللہ آغاز جوانی میں ہی گھر بار چھوڑ کر میر محمد علی تقی کے پاس آ گئے تھے اور باقی تمام عمر انہی کے پاس گزار کر اکبر آباد میں سپرد خاک ہوئے)۔ ان دونوں بزرگوں کے اثرات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ میر نے توکل ' بے نیازی ' کم آمیزی ' رقت ' بخود مشغولی سیکنت اور صوفیانہ طبیعت اپنے والد سے ورثے میں پائی اور پرجوش جذباتی انداز اور سوز و گداز سید امان اللہ سے حاصل ہوا ۔ اس کا صحیح اندازہ لگانے کے لیے میر محمد علی متقی اور سید امان اللہ کی سیرت کا اجمالی خاکہ (جو ذکر میر سے لیا گیا ہے) پیش کیا جاتا ہے ۔

میر کے والد کی سیرت اور شخصیت :

میر نے ذکر میر میں اپنے والد کی سیرت اور شخصیت کی جو تصویر پیش کی ہے اس کے نمایاں خد و خال کچھ اس طرح کے ہیں :

'' وہ ایک صالح ' عاشق پیشہ شخص تھے ' گرم دل کے مالک '' شب زندہ دار اور ''روز حیراں کار'' اکثر روئے نیاز بر خاک ' مدام مست شوق و دامن پاک ' درویش پرست ' نیاز مند عجیب ' در وطن غریب ' وسیع المشرب ' فقیر کامل چو آب در ہر رنگ شامل . . . . . . شکستہ دل اور مشتاق شکست ' طبع

مشکل پسند کے مالک اور جان درد مند کے حامل، متخلق باخلاق سنجیدہ، متصف باوصاف حمیدہ، مژگان نم حال درہم"
(گویا میر نے انہی کے متعلق لکھا ہے) ۔

ہمیشہ چشم ہے نم ناک ہاتھ دل پر ہے
خدا کسو کو نہ ہم سا بھی درد مند کرے

علائق ظاہری سے نفور، ہجوم خلائق سے دور، بعض اوقات اس درجہ رقت طاری ہو جاتی کہ ہچکی بندھ جاتی ...... از بس گریستے گریہ اش درگلو گرہ گشتے ۔ نالۂ کہ از دلش سر بر زدے از آسمان گزشتے ۔

گویا میر کے اشعار انہی کی حالت کو بیان کر رہے ہیں :

اُمڈی آتی ہیں آج یوں آنکھیں جیسے دریا کہیں اُبلتے ہیں

روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات اب یہی روز گار ہے اپنا

کیا میر ہے یہی جو ترے در پہ تھا کھڑا
نم ناک چشم، خشک لب و رنگ زرد تھا

میر محمد علی متقی بہت کم آمیز شخص تھے ۔ خصوصاً دنیا داروں کی صحبت سے گریز کرتے تھے ۔ اس معاملے میں ان کا عمل اس گفتگو سے بخوبی واضح ہوتا ہے جو انھوں نے لاہور سے واپسی پر شاہجہان آباد میں صمصام الدولہ سے کی ۔ اس موقع پر انھوں نے کہا ۔ "اے امیر، مجھ سے مل کر کیا کرو گے؟ امیر اور فقیر کی ملاقات بے معنی ہے ۔"

میر کہتے ہیں کہ والد کسی کا احسان اٹھانا گوارا نہ کرتے تھے ۔ (کسے را بار دوشے نہ شد) میر کا یہ شعر باپ بیٹے دونوں پر صادق آتا ہے :

آگے کسی کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سوگیا ہے سرہانے دھرے دھرے

میر صاحب اگرچہ کم عمر تھے مگر انھوں نے اپنے والد کی خوبو سے بہت اثر قبول کیا ۔ میر محمد علی متقی اپنے اس بچے کو بہت چاہتے تھے ۔ کبھی کبھی اپنے آپ میں آتے اور اس بچے کو کھیلتا کھالتا دیکھتے تو بہت

پیار کرتے اور اس کے حق میں دعا کیا کرتے ۔ بعض موقعوں پر کچھ تلقین بھی کر دیا کرتے تھے ۔ ایسی چند تلقینات کا ذکر میر نے ذکر میر میں کیا ہے ۔ مثلاً ایک دفعہ بچپن میں انھوں نے میر سے مخاطب ہو کر فرمایا :

''اے بیٹے عشق اختیار کر، کیونکہ بے عشق زندگی وبال ہے دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا مظہر ہے ۔ کائنات کی سب چیزیں عشق میں سرگرداں ہیں ۔ دنیا ایک ہنگامے سے زیادہ نہیں ۔ کسی ایسے کا عاشق بن جس کا یہ دنیا آئینہ ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔''

بچپن کا ایک اور واقعہ ہے ۔ میر کھیل رہے تھے ۔ والد نے دیکھا تو بلا کرگود میں لے لیا ۔ اور بڑے سوز سے کہا : ''اے بیٹے ! تیرا رنگ زرد ہے، تجھے کس کا درد ہے؟ تیرے دل میں کس کی آگ ہے؟ کیسا سوز ہے؟ (ذرا میر کے اس شعر کو اس خطاب کی روشنی میں پڑھیے :

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
آ پڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا

میر صاحب کا بیان ہے کہ میں والد کی ان گفتگوؤں کو سنتا تھا اور ہنس دیا کرتا تھا مگر وہ زار و قطار رونے لگتے ۔ ایک مرتبہ فرمایا : '' بشتاب فرصت غنیمت شمار و خود را دریاب ۔''

غرض یہ ہے کہ میر محمد علی متقی کی سیرت اور تلقینات نے میر تقی میر کی سیرت اور طبیعت پر گہرے نقش قائم کیے ۔ سطور بالا کو پڑھ کر گمان گزرتا ہے کہ میر نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے وہ شاید ان کی اپنی تصویر ہے ۔

میر امان اللہ کی شخصیت :

میر صاحب کی دوسری محبوب شخصیت میر امان اللہ ہیں ۔ یہ امان اللہ حقیقت میں دلکش شخصیت کے مالک ہیں ۔ ان کی گرم جذباتی طبیعت اور پرجوش عاشقانہ سیرت، تڑپتی ہوئی پرسوز و پرحرارت فطرت سے میر حد درجہ مسحور تھے ۔ میر ابھی ۷ سال کے تھے کہ ان کے والد نے ان کی تربیت کا بار میر امان اللہ کے کندھوں پر ڈال دیا ۔ میر تقی دس سال کی عمر تک میر امان اللہ کے زیر تربیت رہے ۔ وہ میر امان اللہ کے

ساتھ کھاتے پیتے، ایک ساتھ چلتے پھرتے، اکٹھے درویشوں سے ملتے اور ان کی گفتگوؤں میں شریک ہوتے۔ اُن کو ان سے محبت، ان کو اُن سے الفت ...... یہ اُن کے عم بزرگوار تھے۔ جب تک جیتے رہے میر اُن کے سایہ عاطفت میں خوش خوش کھیلتے رہے۔ جب ان کا انتقال ہوا میر کو ان کی وفات کا اتنا رنج ہوا جتنا خود اپنے والد کی وفات سے نہ ہوا ہو گا ذکر میر ٦٠ سال کی عمر میں تصنیف ہوئی مگر اس وقت بھی میر امان اللہ کا ذکر کرتے وقت میر صاحب کا قلم سوگوار نظر آتا ہے۔ میر امان اللہ بیانہ کے رہنے والے تھے، خوش رو، خوش اندام۔ میر محمد علی متقی ایک مرتبہ لاہور آئے تھے، واپسی پر دہلی سے اکبر آباد جاتے ہوئے بیانہ سے گزر ہوا۔ وہاں میر امان اللہ سے آمنا سامنا ہوا۔ ایک کشش محسوس کی۔ امان اللہ بھی فقیرانہ نظر کی تاثیر سے بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ نوجوان کے اعزہ کو علم ہوا تو انھوں نے فقیر (محمد علی متقی) کی منت سماجت کی اور نوجوان کی شفایابی کے لیے دعا کی درخواست کی۔ فقیر نے درخواست منظور کی اور نوجوان شفایاب ہوگیا۔ اتفاق یہ کہ اسی روز اس نوجوان کی شادی ہونے والی تھی جو ہونے کو ہوئی ــــ مگر نوجوان (میر امان اللہ) فقیر (محمد علی متقی) کے جذب نظر کا کچھ اس طرح شکار ہو چکا تھا کہ اپنی دلہن کو چھوڑ چھاڑ کر گھر سے نکل کھڑا ہوا اور بیانہ سے فقیر کے پیچھے پیچھے اکبر آباد جا پہنچا اور مرتے دم تک فقیر کا دامن نہ چھوڑا فقیر (میر محمد علی متقی) ان کو اپنا بھائی کہتے تھے۔ اس بنا پر میر بھی ان کو عم بزرگوار کہا کرتے تھے۔

میر کی تربیت کا فرض انھی کے سپرد ہوا۔ قرآن مجید انھی سے پڑھا اور شاید کچھ ابتدائی حرف شناسی بھی انھوں نے ہی کرائی ہو ...... میر شب و روز امان اللہ کے ساتھ رہتے تھے۔ جب وہ ادھر اُدھر فقرا سے ملنے جایا کرتے تھے تو میر بھی اکثر اُن کے ساتھ ہوا کرتے تھے۔ ابتدائی عمر کی اس ہم نشینی اور رفاقت کا جو اثر ہو سکتا ہے وہ محتاج تصریح نہیں۔

میر امان اللہ ایک خوش رو نوجوان تھے۔ عاشقانہ طبیعت اور درویشانہ مزاج رکھتے تھے۔ عین آغاز شباب میں جب کہ ازدواجی زندگی کی دہلیز پر قدم رکھا ہی چاہتے تھے محمد علی کی ملاقات نے زندگی کے دریا

کا رخ دوسری طرف پھیر دیا . . . . . . اس انقلاب سے اُن کی طبیعت کا جو رنگ ہو سکتا ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے - وہ مزاج اور سیرت کے اعتبار سے عجیب و غریب شخص تھے بہادر ، عالی حوصلہ . . . . . عاشق مزاج . . . . . . عالم رنگ وبو کی رنگینیوں سے آشنا - مگر ان سے محروم! دریائے طبیعت کی طوفانی لہروں کو فقیرانہ عشق اور صوفیانہ سوز وگداز سے روکنے کی کوشش میں سرگرداں . . . . یہ تھے میر امان اللہ جن کی مصاحبت زندگی کی ابتدائی منزل میں میر کو میسر آئی -

میر ان کے ہر وقت کے رفیق تھے - ان کی ہر ہر طرز اور ہر ہر طریقے کو دیکھتے تھے اور اس کو پسند کرتے تھے - میر نے بعض واقعات خود بیان کیے ہیں - مثلاً میر امان اللہ اکثر درویشوں سے ملنے جایا کرتے اور آن سے مذاکرے کرتے - ان مجلسوں اور گفتگوؤں میں میر بھی ان کے ہمراہ ہوتے تھے - امان اللہ ایک ایسے درویش سے بھی ملنے جاتے تھے جو غار میں رہتا تھا - اس درویش کی عادت یہ تھی کہ ملاقاتیوں کو غار کے اندر سے خود ہی کہہ دیا کرتا تھا ـــــ " میں گھر میں نہیں ہوں!" جو لوگ اس رمز سے آشنا نہ تھے وہ یہ جواب سن کر واپس چلے جاتے تھے - مگر جو شناسائے حال تھے وہ بات کو پا کر ٹھہر جاتے تھے ، ان سے ملاقات ہوجاتی تھی - اس درویش کا نام احسان اللہ تھا - میر امان اللہ نے ایک مرتبہ جب اس درویش سے ملاقات کی تو میر تقی میر بھی ان کے ساتھ تھے -

میر کی تحریر سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کو احسان اللہ درویش کی یہ ادا بہت پسند آئی - بے خودی کی اس پر لطف کیفیت کا اظہار ان کے بہت سے اشعار سے بھی ہوتا ہے - ان میں سے بعض اشعار گویا درویش احسان اللہ کی صدائے باز گشت ہیں :

از خویش رفتہ اس بن رہتا ہے میر اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں[1] ہے

(۱) مرزا عبدالقادر بیدل کے یہ اشعار بھی مماثلت رکھتے ہیں :
مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم ہیں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم ہیں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم ہیں

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکیں کا ہم تو واں
کل دیر میر میر پکارے' نہیں ہے اب'

ملنے والو' پھر ملیے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میر فقیر کو سکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

والد اور چچا کا انتقال :

حقیقت یہ ہے کہ میر صاحب کے لیے میر امان اللہ کی شخصیت والد کی شخصیت سے بھی زیادہ دلکشی کے ساماں رکھتی تھی۔ ان کی خوش اندامی' گرمی جذبات' جوش زندگی یہ سب باتیں میر کے لیے باعث کشش تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ امان اللہ کی رفاقت میں ابھی تین سال ہی بسر ہوئے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔

اس کا میر کی زندگی پر بڑا اثر ہوا' ان کے لیے یہ عظیم حادثہ تھا۔ اس اس حادثے کو انھوں نے بغایت محسوس کیا۔ چنانچہ ذکر میر میں لکھا ہے ''روزہا یاد می کردم' شب ہا فریاد می کردم۔''

اس سانحہ کے ایک سال بعد والد بھی راہی ملک بقا ہوگئے۔ اس نئے واقعہ نے جذباتی لحاظ سے میر پر جو اثر کیا ہوگا وہ تو ظاہر ہے مگر اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بالکل بے یار و مدد گار رہ گئے۔ ان کے والد ایک درویش آدمی تھے' انھوں نے کچھ ترکہ نہ چھوڑا تھا۔ نتیجہ یہ کہ میر کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا...... یہ وہ بےکسی تھی جس کا اثر ان کے ذہن پر مدت العمر قائم رہا :

بے دماغی' بے قراری' بے کسی' بے طاقتی
کیا جییں وہ جن کے جی کو روگ یہ اکثر رہیں

والد کے انتقال کے بعد ان کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے ان سے جو سلوک کیا اس سے میر کا دل اور بھی مجروح ہوا۔ پھر بےروزگاری اور

افلاس سے تنگ آکر آگرہ چھوڑ دہلی آئے، وہاں امیر صمصام الدولہ نے مدد کی کچھ صورت نکالی مگر وہ بھی دیرپا ثابت نہ ہوئی کیوں کہ امیر صمصام نادر شاہ کے حملے میں قتل ہو گئے :

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال سبزۂ نو دمیدہ کے مانند

بظاہر حالات میر کی ناکامی کی بہت بڑی وجہ ان کی یتیمی تھی - وہ اپنے والد کے زیر سایہ تعلیم و تربیت نہ پا سکے اور ابتدائی تعلیم کی جو سبیل پیدا ہوئی تھی وہ جلد ختم ہوگئی - باقی رہی طریقت سو اس کی ابتدا بھی نہ ہونے پائی تھی کہ باپ چچا دونوں چل بسے۔ ناز و نعمت کی مختصر زندگی دفعتہً فقر و افلاس میں بدل گئی - صوفیانہ زندگی سے میر (اپنی کم عمری کی وجہ سے) آشنا ہی نہ ہونے پائے تھے - البتہ اس کے ظاہری خصائص مثلاً کم آمیزی، بے تعلقی، بے نیازی، غم و الم اور دیگر منفیانہ رجحانات ان میں پیدا ہو گئے تھے - اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عملی لحاظ سے ان میں زندگی سے نباہ کرنے اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت ابھر ہی نہ سکی -

میر کی غم پرستی :

والد کے انتقال کے بعد میر صاحب پر جو گزری اس کی تفصیل شاید ہمارے مقصد کے لیے کچھ زیادہ مفید نہیں - طبیعت کا سنگ بنیاد بچپن اور لڑکپن میں رکھ دیا گیا تھا - اس کے بعد کی عمارت انھی بنیادوں پر کھڑی ہوئی - افسوس ہے کہ بعد کے واقعات نے میر کی زندگی میں کوئی خوشگوار انقلاب پیدا نہ کیا - ایک تو عصری اور ذاتی واقعات کچھ زیادہ دل خوش کن نہ تھے پھر میر کی اپنی طبیعت کے رنگ خاص نے زندگی کو ناگوار سے ناگوار تر بنایا - میر کا رنگ طبع مریضانہ قنوطیت نہ سہی مگر اس میں شک نہیں کہ وہ زندگی کی ناخوشگواریوں کو خوشگوار بنانے کے بالکل اہل نہ تھے، ان کے مزاج میں اعتدال نہ تھا - ان کے چچا بھی خلل دماغ رکھتے تھے اور شاید اسی عارضے سے ان کا انتقال ہوا تھا - خود میر ایک زمانے میں جنون کے مریض رہ چکے تھے اور ان کی غم پسندی اور خلل مزاج کا احساس ان کے والد کو بھی ہوا تھا - کچھ موروثی اثر، کچھ بعد کے حالات نے ان کو اس درجہ غم پرست بنا دیا کہ بقول میر :

یا روئے یا رلایا اپنی تو یوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیراں یاران شادماں کا

بے دماغی اور بد دماغی :

اس سلسلے میں میر کی بے دماغی کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ میر نے اپنے اشعار میں اپنی بے دماغی اور بد دماغی دونوں کا ذکر کیا ہے :

بے دماغی، بے قراری، بےکسی، بے طاقتی
کیا جییں وہ، روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ
تھا میر بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ

یہ دونوں صفات اگرچہ بظاہر الگ الگ معلوم ہوتی ہیں مگر حقیقت میں ایک ہی حالت کے دو مختلف رخ ہیں ۔ ان میں سے ایک ان کا انفعالی رنگ ہے دوسرا جارحانہ، ایک مثبت ہے دوسرا منفی ۔ بے دماغی ماحول سے غافل ہونے کا نام ہے اور بد دماغی ماحول سے الجھنے کی عادت ۔ بے دماغی سے مراد طبیعت کا حاضر نہ ہونا اور مخاطب کی طرف متوجہ نہ ہونا، حواس باختہ رہنا ۔ کچھ کھویا کھویا رہنا اور اس کے نتیجے کے طور پر بہکی بہکی باتیں کرنا ـــــ یہ ذہن کا انفعال ہے۔ میر کا اپنے آپ میں نہ ہونا اور کھویا کھویا سا رہنا تو مسلمات میں سے ہے اس کا وہ خود اقرار کرتے ہیں ۔ چنانچہ اس کی تائید میں اشعار ذیل ملاحظہ ہوں :

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے　　کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

بے خودی پر نہ میر کی جاؤ　　تم نے دیکھا ہے اور عالم میں

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

یوں تو فارسی اردو کے بہت سے شعراء نے اپنی بے دماغی کا تذکرہ کیا ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کی یہ نیم مجذوبانہ حالت اپنا

ایک خاص رنگ رکھتی ہے ان کے بعض معاصرین نے بھی ان کے تتبع میں اپنی بے دماغی کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ سودا، یقین، قائم اور درد کے کلام میں بے دماغی کا ذکر آیا ہے مگر میر کی مجذوبانہ بےخودی ان میں کہاں؟ میر کے لیے یہ حال ہے، ان کے لیے قال سے زیادہ کچھ نہیں۔

بد دماغی :

بے دماغی کے مقابلے میں بد دماغی ایک مثبت اور جارحانہ انداز طبیعت ہے۔ میر کے معاصرین نے میر کو بد دماغ کہا جس کا ذکر میر نے اپنے اشعار میں بھی کیا ہے۔ ہر چند کہ وہ خود اس کو تسلیم نہیں کرتے مگر ان کی آشفتہ مزاجی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس آشفتہ مزاجی کے سر چشمے دراصل میر کے احساس انفرادیت سے آبلتے ہیں۔ ان کی فطرت کی گہرائیوں میں ایک زبردست کش مکش جاری تھی۔ ایک طرف اُن کے تحت الشعور کی دنیا میں اپنے کمال اور عظمت کا ایک توانا احساس موجود تھا۔ دوسری طرف شکست اور بیکسی کا خیال بھی ان کو مغلوب کیے جاتا تھا۔ اُن کی شاعری میں کمتری کے احساس کا عام اور حقیر اشیاء اور معمولی صفات و حالات سے دلچسپی کی صورت میں اظہار ہوا ہے اور برتری اور کمال احساس نے فخر اور تفاخر کی شکل اختیار کی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں :

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اے میر شعر کہنا کیا ہے کمال انسان
یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آ گیا ہے

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام لیا

کسو کی بات نے آگے مرے نہ پایا رنگ
دلوں میں نقش ہے میری سخن طرازی کا

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

ان اشعار میں میر کی انفرادیت اپنے شوخ ترین رنگ میں ظاہر ہو رہی ہے مگر ان کی فطرت کی عمیق گہرائیوں میں شدید کش مکش جاری تھی۔ ایک ہنگامہ بپا تھا۔ وہ احساس بے کسی کے نیچے دبے رہتے تھے۔ اور اس سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ اس تضاد اور اندرونی خلفشار اور پیکار کو حل نہیں کر سکتے۔ نتیجہ یہ کہ وہ اُلجھتے رہتے تھے، اپنے آپ سے، اپنے معاصرین سے، اپنے زمانے سے، زمین سے، آسمان سے ـــ مگر اس کا سبب دریافت نہ کر سکتے تھے۔

اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو
اُلجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کو اپنی بد مزاجی (یا بد دماغی) کا احساس تھا مگر وہ اس بد دماغی کے اسباب کو سمجھ نہیں سکتے تھے۔ انہیں اپنے عصر سے یہ شکایت ہے کہ ع تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے، وہ اپنے زمانے سے توقع رکھتے تھے کہ ان کا زمانہ ان کی باطنی کش مکش کا اندازہ لگا سکے مگر زمانہ نہ سمجھ سکتا تھا نہ سمجھا اس سے اُن کو اپنی تنہائی کا اور بھی احساس ہوا:

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

اسی قسم کے ذہن سے ایک طرف کس مپرسی کا شدید احساس اور دوسری طرف بد دماغی پیدا ہوئی۔ یہ بد دماغی اسی اندرونی الجھاؤ کا خارجی اظہار تھی ع

الجھاؤ ہے زمین سے جھگڑا ہے آسماں سے

میر کے سوانح نگار لکھتے ہیں کہ انھوں نے ۱۱۸۳ھ کے لگ بھگ دہلی میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ بظاہر یہ بات تعجب انگیز ہے کیونکہ اس زمانے میں میر کے کمال کا پورا پورا اعتراف ہو چکا تھا اور خاص و عام (جن میں ان کے ممتاز ترین معاصرین شامل ہیں) سب نے ان کو سند قبول عطا کر دی تھی۔ بایں ہمہ میر غیر مطمئن تھے' لوگوں سے الگ رہتے تھے' اپنی حالت اور قسمت سے ناخوش تھے' آخر یہ سب کچھ کیا تھا۔ وہی اندرونی کش مکش اور باطنی تضاد جس کو میر سلجھا نہ سکتے تھے اور اس کے نتیجے کے طور پر وہ الجھاؤ پیدا ہوتا تھا جس کا اعتراف وہ کرتے ہیں۔

افسردگی:

میر کے بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ میر افسردہ طبیعت شخص تھے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ افسردگی کا ذکر میر کے کلام میں بھی موجود ہے مگر میرے خیال میں اس امر کی ضرورت ہے کہ اس موقعے پر افسردگی کی تعریف اور اس کا تجزیہ کیا جائے تاکہ ہم ان کی افسردگی کا صحیح اندازہ کر سکیں۔ یہ واقعہ ہے کہ میر کی زندگی میں خارجی لحاظ سے گرم جوشی بہت کم نظر آتی ہے اور اگر ہے بھی تو اس کا مظاہرہ بدمزاجی اور آشفتگی کی صورت میں ہے' مگر میر اپنے آپ کو افسردہ دل نہیں مانتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر گو کہ خارج میں سرد اور کم جوش نظر آتے ہیں مگر ان کے ذہن کی دنیا جوش و خروش اور ہنگاموں سے لبریز رہتی تھی۔ اس ولولہ و خروش اور ہنگامے کا ثبوت ان کی شاعری سے بھی ملتا ہے۔ مثلاً ان کا خطابیہ اور مکالماتی طرز (—جس میں کبھی وہ مخاطب ہوتے کبھی مخاطَب۔ اکثر اوقات اشیاء اور اشخاص کو مکالمہ کرتے دکھاتے ہیں—) اس سے تمنائے گفتگو اور تقاضائے مکالمہ اور معاملہ کا اظہار ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم ان کی باطن کی دنیا آباد تھی۔ وہ اس دنیا میں لوگوں سے ملتے ملاتے' بات چیت کرتے' الجھتے روٹھتے منتے اور بحث و تکرار کے ذریعے سکون و اطمینان حاصل کرتے ہیں غرض ظاہر کے

برعکس ان کے دل کی دنیا آباد، ہنگاموں سے معمور، جوش و خروش سے لبریز رہا کرتی تھی۔

جب تک میر کی ذہنی دنیا میں یہ ہنگامے بپا رہے اس وقت تک انھوں نے اپنے آپ کو کبھی افسردہ دل خیال نہیں کیا۔ ان کی جوانی کی شاعری ان کی افسردگی کا اقرار نہیں کرتی۔ البتہ وہ اپنی عمر کے آخری دور میں اپنی افسردگی کا ذکر کرتے ہیں اور اس زمانے کو یاد کرتے ہیں جب وہ افسردہ نہ تھے چنانچہ ۱۱۸۴ھ کے بعد (خصوصاً زمانہ قیام لکھنئو) کے کلام میں افسردگی کا تذکرہ بہت ہے۔ اس زمانے میں دہلی کی یاد، لکھنئو کی فضا کی ناموافقت اور قویٰ کا اضمحلال ان کو پژمردہ اور افسردہ رکھتا تھا۔ اس کے زیر اثر وہ اکثر اس دور کو یاد کرتے ہیں۔ جب ان کی زندگی ہنگاموں سے پر تھی۔ مثال کے طور پر لکھنئو میں لکھی ہوئی غزلوں کو دیکھیے۔ یہ اشعار بھی پڑھیے:

(۱)

یہ میر ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلی سے نکلتا ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک
آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا

(۲)

اب تو افسردگی ہی ہے ہر آن وے نہ ہم ہیں نہ وے زمانے ہیں

(۳)

افسردگیٔ سوختہ جاناں ہے قہر میر
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

ان سب مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میر کے ہاں افسردہ دلی کا ایک خاص مفہوم ہے اور سوائے آخری زمانے کے انھیں اپنی ''افسردگی'' کا اقرار نہیں۔ وہ اس کو اچھی حالت تصور نہیں کرتے۔ ان کے غم نے مختلف منازل حیات میں جو مختلف روپ اختیار کیے افسردگی ان میں سے آن کے آخری دور کی ذہنی حالت کا اظہار کرتی ہے (باقی صورتیں آگے بیان ہوں گی)۔

میر کی دردمندی :

میر اپنی شاعری میں زندگی کی جن حقیقتوں اور حقیقت کے جن پہلوؤں پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں یا سب سے زیادہ جس خاص نقطۂ نظر سے دنیا پر نظر ڈالنے کے عادی ہیں اس کو ہم صرف ایک جامع اور محیط لفظ میں مقید کر سکتے ہیں۔ وہ لفظ ہے ـــ دردمندی! ان کے کلام میں یہ لفظ بہت سے موقعوں پر استعمال ہوا ہے۔ مثلاً ذیل کے دو اشعار ملاحظہ ہوں :

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے
درد مندی میں کٹی ساری جوانی اپنی

ـــــ

نہ درد مندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ
قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد

دردمندی کیا ہے؟ اس کے محرکات کیا ہیں؟ اس کا نصب العین کیا ہے؟ اس کا میر کے پیغام اور فن سے کیا تعلق ہے؟ ان سب سوالات کا مختصر جواب پیش کیا جاتا ہے۔

انسانی زندگی میں بے اطمینانی کا احساس بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ زندگی کی بے ثباتی، آرزوؤں کی شکست، عدم تکمیل (یا نامکمل ہونے) کا احساس، قوائے جسمانی کا اضمحلال ـــ یہ سب امور ذہن انسانی میں انتشار پیدا کرتے رہتے ہیں اس احساس سے پہلے پہل ایک خفیف سی خلش پیدا ہوتی ہے مگر حالات و تجربات کے ساتھ اس کا اعادہ ہوتا ہے۔ جو لوگ عملی طبیعت کے مالک ہوتے ہیں ان کی زندگی میں یہ عملیت ایک طرح کا توازن پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اس خلش غم سے غیر معتدل طور پر متاثر اور مغلوب نہیں ہوتے مگر جن لوگوں کا احساس تیز ہوتا ہے اور جسمانی اور اعصابی لحاظ سے ان کا مزاج فوری طور پر نقش پذیر یا سریع الانفعال ہوتا ہے وہ اس خلش کو اوروں سے زیادہ محسوس کرتے ہیں۔ ان پر اس کا اثر تا دیر رہتا ہے یہاں تک کہ رفتہ رفتہ یہ ان کی طبیعت کا نمایاں رنگ بن جاتا ہے۔ یہ چیز پھر ان کے لیے مستقل نقطۂ نظر کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور وہ تمام کائنات پر اسی نقطہ نظر سے نگاہ ڈالتے ہیں۔ خصوصاً جب کہ

زندگی کے واقعات بھی اس کے مؤید ہوں ۔

غم پسندی کا یہ رجحان کئی شکلیں اختیار کرتا ہے جن میں سے بعض صورتیں ذہن کو حد درجہ بیمار اور مریض بنا دیتی ہیں مگر بعض طبائع اس رجحان کو مفید صورتوں میں ڈھال کر اس انفعالیت سے اثباتی کیفیات پیدا کر لیتی ہیں ۔ بے اطمینانی کا یہ احساس (جسے ہم غم کہتے ہیں) ایک تخلیقی قوت ہے جو شاعر، ادیب اور آرٹسٹ کو بڑے بڑے کاموں کی تکمیل کے لیے بیدار کر سکتی ہے ۔ ایسے ادیب اور آرٹسٹ غم کو اپنی بصیرتوں کی توسیع کا ذریعہ بناتے ہیں اور حسن کے ادراک اور بازآفرینی کے سلسلے میں اس سے بڑے بڑے کام لیتے ہیں ۔

صوفیوں کے نزدیک غم کا اصلی سبب عارضۂ وجود ہے ۔ مادی وجود دراصل اپنی آفرینش سے پہلے ہستی مطلق کا جزو تھا ۔ بقول نظیری :

دراں گلشن ہوا بودم کہ مستی زاد از نرگس
دراں مجلس صفا بودم کہ عشق از حسن شد پیدا

اس کے بعد شوق ظہور نے کائنات اور اس کے ساتھ اشرف المخلوقات کو پیدا کیا ۔ یہ گویا بقول اقبال :

شام فراق صبح تھی میری نمود کی

میر کہتے ہیں :

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ راز نہاں ہوں

غرض انسان اصلاً اس ہستی مطلق سے الگ ہستی نہ رکھتا تھا ۔ مگر جب خالق کے شوق ظہور نے اسے اپنی ہستی سے الگ کر دیا تو اس کی حیثیت اس قطرے کی ہوگئی جسے دریا سے الگ کر دیا گیا ہو یا شعاع کی جو سورج نہیں مگر سورج سے الگ بھی نہیں ۔

یوں تو تعینات اور اعتبارات کے عالم میں انسان کو اپنی اس اصل کی خبر نہیں رہتی مگر انسانی روح کو اس رشتے کا احساس باقی رہتا ہے ۔ اس احساس کے زیر اثر ایک بے سبب یاد، ایک ناقابل تشریح افسردگی دل کے تاروں کو اکثر چھیڑتی رہتی ہے ۔ یہی چیز دراصل غم ہے —— یہ دراصل

فراق زدہ روح کی تڑپ ہے جو اپنی اصل سے ملنے کے لیے پریشان رہتی ہے۔ قطرہ پھر سمندر کی وسعت میں مدغم ہو جانا چاہتا ہے، ذرہ پھر خورشید میں گم ہو جانا چاہتا ہے۔ یہی چیز اسے بے قرار رکھتی ہے۔ یہ بیقراری، یہ خلش فطری ہے جس میں انسانی روح مبتلا رہتی ہے۔ اقبال اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں :

یاد وطن فسردگیٔ بے سبب بنی
ذوق طلب کبھی، کبھی شوق طرب بنی

شوپن ہار جس نے فلسفۂ غم کی شاید مکمل ترین تشریح کی ہے، غم کو زندگی کی مستقل کیفیت یا حالت قرار دیتا ہے اور مسرت کو ایک سلبی کیفیت بتاتا ہے (یعنی اس کے نزدیک غم کے عارضی فقدان کا نام مسرت ہے)۔

بہر صورت غم انسانی طبیعت کی ایک لازمی اور مستقل حالت ہے جس سے مفر نہیں مگر تجربہ بتاتا ہے کہ انسان زندگی کو غم کے ''موت آفریں'' حملوں سے بچانے کے لیے مثبت تدبیر بھی اختیار کرتا ہے۔ مثلاً حافظ اور خیام غم کو عیش کوشی سے شکست دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ حافظ کہتے ہیں :

ساقیا برخیزو در دہ جام را خاک بر سر کن غم ایام را

اسی خیال کو نظیری نے دوسری طرح پیش کیا ہے :

بے کیمیائے مستی تبدیل غم محال است
یا مے حلال فرما یا غم حرام گرداں

یہ لوگ غم کے مقابلے میں زندگی کی حرکت کو اور تیز کر دینے کے قائل ہیں اور اپنے ذہن و فکر کو غم کے جمود اور موت سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو غم کو عین مقصود سمجھ لیتے ہیں اور اس سے اس قدر مغلوب ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کو ایک حسین اور محبوب چیز سمجھنے لگتے ہیں اور اس سے متاثر ہو کر اپنی طبیعت کی ساری فضا کو تیرہ و تاریک بنا لیتے ہیں۔

بعض لوگ غم کو کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول کا ذریعہ بنا لیتے

ہیں اور اس طرح زندگی کو حسین تر اور مکمل تر بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ بقول اقبال ع

حادثات غم سے ہے انسان کی فطرت کو کمال

اس قسم کا غم وسیع انسانی ہمدردی اور اعلیٰ انسانیت میں مبدل ہو کر نسخۂ کیمیا بن جاتا ہے۔ یہاں پہنچ کر غم عالمگیر اجتماعی شفقت کا وسیلہ اور سرچشمہ بن جاتا ہے۔ غم کی اس اعلیٰ صورت کو میر نے "دردمندی" سے تعبیر کیا ہے۔

میر کی درد مندی کے سر چشمے:

میر کی درد مندی کے سر چشمے ان کے خاندانی ماحول سے پھوٹتے ہیں۔ چچا کا جنون اور والد کی مجذوبانہ سیرت، ان کا صوفیانہ طرز زندگی اور صبح و شام کی بےخودی اور استغراق ـــــ یہ موروثی مؤثرات ہیں۔ بےوقت یتیمی، اعزہ کی بےمہری، زمانے کی جفا کاری، بےروزگاری، فاقہ کشی، دربہ‌دری، خاک بسری اور دوسرے مصائب و آلام نے میر کے ذہن کو تقریباً ماؤف کر دیا تھا۔ زمانے نے میر کو قدم قدم پر ناقص ہونے، بےکس ہونے، غیرمکمل ہونے کا احساس دلایا۔ ان کی فطرت تکمیل چاہتی تھی مگر ایک غنچۂ ناشگفتہ کی طرح یہ کلی بند کی بند رہی۔ ان کی مثالی دنیا ان کے ذہن و خیال میں ہی رہی خارج میں وجود نہ پا سکی۔ یہ عدم تکمیل کا احساس میر کی Imagery (لفظی تصویروں) اور تشبیہوں اور استعاروں میں بھی موجود ہے اور ان کی لفظیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں۔ ان کے اشعار میں سا اور سی اور کم کم کا استعمال اور تحرک میں بے دلی اور قطعیت کا فقدان ـــــ یہ سب امور اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں اور لفظی تصویروں سے بھی اسی کا اظہار ہوتا ہے۔

کوئی کانٹا سر رہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گل گلزار کیا درکار ہے گور غریباں کو

(تفصیل لفظیات و محاکات کی بحث میں آئے گی) اس کے علاوہ اتفاق کی بات یہ ہے کہ زمانے کے اجتماعی احساسات اور عبرت انگیز واقعات بھی میر کے رجحان اور نقطۂ نظر کے موید ہوئے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملے،

قتل عام، مرہٹوں سکھوں اور جاٹوں کی دست برد اور لوٹ مار، شہروں اور آبادیوں کی بربادی، معاشی اور اخلاق معیاروں کی بے قدری ـــ یہ امور میر کے ذاتی غم کے گویا خارجی اور اجتماعی معاون تھے ۔

میر کے کلام میں ان بربادیوں کا مورخانہ تذکرہ موجود نہیں مگر اشارات موجود ہیں ۔ اس کے علاوہ ان تشبیہات و استعارات اور تمثیلات میں ان واقعات کے مؤثر عکس بھی ملتے ہیں ۔ صرف شہروں کی تمثیل و تشبیہ ہی کو لے لیجیے ، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر کے دل پر اس زمانے کی عام بربادی کا گہرا نقش قائم تھا ، جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان واقعات نے بھی ان کی طبیعت کے نقوش کو معین کرنے میں خاصا حصہ لیا ہے ۔ ملاحظہ ہوں اشعار ذیل :

ان اجڑی ہوئی بستیوں میں دل نہیں لگتا
ہے جی میں وہیں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے، سنو ہو! یہ بستی اجاڑ کے

خرابی دل کی اس حد ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا
کہ آبادی بھی یاں تھی یا کہ ویرانہ تھا مدت کا

دل عجب شہر تھا خیالوں کا　　لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

اب خرابہ ہوا جہان آباد　　ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

روشن ہے اس طرح دل ویراں میں ایک داغ
اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

میر کی درد مندی کی نوعیت :

میر کے غم اور درد مندی کا جو تفصیلی تجزیہ میں نے کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر کا غم انفرادی تھا اجتماعی نہ تھا ۔ یہ صحیح ہے کہ وقت کے اجتماعی احساسات بھی ان کے ـــ انفرادی احساس کے عین مطابق ہیں اور وہ اس لحاظ سے اپنے زمانے کی نمائندگی کر سکتے ہیں ، مگر میر فطرتاً بخود مشغول آدمی تھے ۔ وہ کیفیت جسے وہ ''بےخودی'' کہتے ہیں وہ بھی در حقیقت خارجی ماحول سے بے نیاز ہو کر اپنی ذات میں گم ہونے سے عبارت ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جہاں عام انسانیت کا ماتم کیا ہے وہاں بھی دراصل اپنے ہی غم کی کہانی بیان کی ہے ۔ یہی سبب ہے کہ وہ ان مثنویوں میں جن میں دوسروں کے عشق کا قصہ بیان کرتے ہیں نسبتاً کم اثر رکھتے ہیں ـــ مگر خواب و خیال میں اپنی سر گذشت کو کتنا درد انگیز بنا دیا ہے ۔

میر اپنے زمانے کے واقعات سے یقیناً متاثر ہوئے ، وہ سلطنت دہلی کی بربادی اور عام انسانی غم و الم سے ضرور غم زدہ ہوئے مگر اس سے کہیں زیادہ انھیں اپنے دل کی بستی کے اجڑنے کا غم تھا ۔

میر کی یہ بے اطمینانی مختلف ادوار میں مختلف صورتیں اختیار کرتی نظر آتی ہے ۔ جوانی کے زمانے میں ان کا غم ایک مثبت قسم کا غم ہے جسے میر دل برشتگی اور سوز دل کہتے ہیں ۔ اس میں حرکت، تڑپ، گرمی اور اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے ۔ اس کے بعد دوسرا دور میر کی گوشہ نشینی کا ہے، اس میں بے دماغی اور بد دماغی کی کش مکش ہے اس دور کے غم میں ایک طرف ضرورت سے زیادہ احساس کمال اور دوسری طرف بےقدری کا گہرا احساس باہم دست و گریباں نظر آتا ہے ۔ اس سے کم آمیزی، زمانے کی شکایت اور عام بےاطمینانی ظہور میں آتی ہے۔ ۱۱۹۷ع کے بعد لکھنؤ میں ان کا غم ''افسردگی'' کا روپ اختیار کرتا ہے ۔ اس زمانے میں دہلی کی یاد اور موت ان کا عام مضمون ہے ۔

میر کی درد مندی کی شان اور خصوصیت :

میر نے غم سے کس طرح نباہ کیا ؟ اس کا تجزیہ اجمالاً یہ ہے کہ میر

نے اپنے غم کا وقار قائم رکھنے کی کوشش کی ۔ انھوں نے اس کو اعلیٰ تخلیق کا ذریعہ بنایا ۔ انھوں نے بے کسی کے باوجود استغنا، بے نیازی اور قناعت کو اپنا شیوہ بنایا ۔ ان کی الم پرستی دوسروں کو ''مردم بیزاری'' نہیں سکھاتی گو کہ ان کی اپنی خشک مزاجی مردم بیزاری کے قریب قریب تھی وہ خود فرماتے ہیں :

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

افسوس ہے کہ میر اپنے غم میں حکیمانہ شان پیدا نہ کر سکے، درد نے اپنے عملی تصوف سے اپنے احساس غم کو جس طرح توازن کے سانچے میں ڈھالا میر اس طرح نہ ڈھال سکے ـــ غالباً وہ ایسا نہ کر سکتے تھے ۔ ان کی تربیت اور افتاد مزاج مانع تھی ۔ ان کی سیرت تکمیل کی ہمیشہ متلاشی مگر تکمیل سے محروم رہتی رہی ۔ ان کی صوفیانہ تربیت بھی مکمل نہ ہوئی والد اور چچا کا بے وقت انتقال ہو گیا ۔ اس کی وجہ سے ان کے ذہن نے صوفیانہ رخ تو اختیار کر لیا مگر وہ خود صوفی نہ بن سکے ۔[1]

میر کے غم میں یاس کا رنگ تیز ہے ۔ یہ کہنا درست ہے کہ میر کے غم میں قدرے نشاطیہ کیفیت موجود ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے غم انگیز اشعار کو پڑھ کر طبیعت کند نہیں ہوتی ۔ اُن کا غم پر لطف معلوم ہوتا ہے۔ اُن کے غم میں شریک ہونے کو جی چاہتا ہے خصوصاً جب وہ خود کے شدید احساس سے بچنے کے لیے بے خود (یا باالفاظ صحیح تر 'بخود مشغول' یا 'در خود') ہوتے ہیں تو جی چاہتا ہے کہ یہ مستی ہم پر بھی طاری ہو جائے :

ملنے والو پھر ملیے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میر فقیر کو سکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

میر کا غم اور مداوائے غم :

میر کے غم میں یاس کی تلخی پائی جاتی ہے۔ پھر ان کا غم کیوں

---

(۱) مجھے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ ''میر صوفی تھے'' تصوف کی بنیاد عملی زندگی پر ہے نہ کہ محض نظریات پر، مسائل تصوف کا محض علم اور ان کو بیان کرنے کی صلاحیت کسی کو صوفی نہیں بنا سکتی۔

ہمت شکن نہیں ؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کی لفظی تصویروں میں ''ہل چل'' کا عنصر موجود ہے ۔ ایک طرف ان کے غم میں خلوص اور راستی ہے دوسری طرف ان کی عام تصویروں میں ہنگامہ[1] اور زندگی ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ یہ سب ہل چل اُن کے ذہن کے اندر ہے مگر قاری اور سامع کے لیے جوش اور مسرت کا سامان پیدا ہو جاتا ہے ۔ صرف ایک مثال اس کی وضاحت کے لیے کافی ہے ۔

میر کے اس شعر کو ملاحظہ کیجیے :

خواہ مارا انھوں نے میر کو خواہ آپ موا
جانے دو یارو ! جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

پہلے مصرعے کا مضمون اگرچہ رسمی اور بے بنیاد ہے مگر شاعرانہ مفروضات کو تسلیم کرتے ہوئے آگے بڑھیے اور دیکھیے کہ میر کے قتل پر کیا حشر بپا ہو رہا ہے ۔ لوگ جمع ہیں ۔ مقتول کے احباب بھی آ پہنچے ہیں اور تکرار ہو رہی ہے ۔ کوئی کہتا ہے یہ قاتل ہے اس نے مارا ہے ۔ کوئی کہتا ہے بیمار و ناتواں تو تھا ہی خود مر گیا ہو گا ۔ غرض کش مکش اور کشا کش انتہا کو پہنچا چاہتی ہے کہ مقتول خود قاتل کی پاسداری کرتے ہوئے کہہ اٹھتا ہے :

خواہ مارا انھیں نے میر کو خواہ آپ موا
جانے دو یارو ! جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

---

(۱) میر کا یہ لفظ نہایت پر معنی ہے ۔ یہ ان کی ذہنی حالت کا اظہار کرتا ہے اور انھیں بہت پسند ہے :

ہنگامہ گرم کن جو دل ناصبور تھا　　پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا

غالب کے اس شعر میں بھی ہنگامہ کا لفظ نہایت پر معنی ہے :

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق　　نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

ہنگامہ لغت میں ہجوم اور حرکت اور ولولہ کے معنی میں آیا ہے مگر در حقیقت ہنگامے میں ایک مرکب قسم کی تصویر پائی جاتی ہے ۔ مثلاً یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی خاص موقع اور جگہ ہے ۔ لوگ جمع ہیں مگر مجمع میں کوئی ترتیب اور نظم نہیں ۔ ایک ہل چل ہے ۔ پکڑ دھکڑ اور جوش کا عالم ہے ۔ کوئی آ رہا ہے کوئی جا رہا ہے ۔ ایک حرکت ہے مگر نظم مطلق نہیں ۔ اس لفظ میں جوش و خروش اور ہل چل کی مرکب حالت موجود ہے ۔

اس شعر میں ایک خاص قسم کی ہل چل، بحث و تکرار اور پکڑ دھکڑ پائی جاتی ہے جو اگرچہ محض خیال ہے مگر شاعر کے ذہنی رجحان کو بخوبی ظاہر کرتی ہے۔

غرض میر کی ذہنی دنیا میں ایک ہل چل اور ہنگامہ موجود تھا۔ وہ اس سے لذت گیر ہوتے رہتے تھے اور اکثر ان خیالی ہنگاموں کی تمنا کو اپنی لفظی تصویروں میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے بنیادی خیال کی یاس انگیزی اس ہل چل کی طرب انگیز فضا میں قاری کو اتنی محسوس نہیں ہوتی جتنی اس کے بغیر ہو سکتی تھی۔

میر، غالب اور فانی کے غم کا فرق:

میر کے غم میں خلوص اور راستی ہے۔ ان کا غم ان کی زندگی کے مطابق ہے۔ ان کی داستان رسمی معلوم نہیں ہوتی۔ اس میں صداقت ہے۔ انھوں نے غم کو غم ہی خیال کیا اس کو عیش کا درجہ نہیں دیا۔ میر کے برعکس غالب کے غم میں حکیمانہ شان نظر آتی ہے۔ وہ غم کو زندگی کی بنیادی حقیقت مانتے ہیں۔ ان کا غم ایک قوی دل اور صحت مند آدمی کا غم ہے۔ ان کے غم میں میر سے بہت زیادہ نشاطیہ کیفیت ہے۔ وہ اپنی خوش طبعی اور زندہ دلی کو قائم رکھتے ہیں (میر خوش طبعی کو قائم نہیں رکھ سکے اگرچہ ان کی ذہنی اور خیالی دنیا میں معمولی سی چہل پہل اور زندگی ہے جس کی ایک جھلک ہم ابھی دیکھ چکے ہیں) فانی غم کو عیش خیال کرتے ہیں اور موت ان کی محبوب منزل ہے۔ ع

موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

وہ ہستی کو ہیچ سمجھتے ہیں اور اس کو سر پائے استحقار سے ٹھکراتے ہیں۔ فانی کا مطالعہ یاس انگیز ہے۔ ان کی شاعری میں غم اور موت کی محبت مذہب کا درجہ رکھتی ہے مگر میر کا مسلک اور مشرب اس قسم کی غم پسندی کو روا نہیں رکھتا۔ ان کا غم وہ غم ہے جس میں دنیا کے اکثر و بیشتر انسان مبتلا ہوتے رہتے ہیں۔ یہ قدرتی غم ہے جس کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے اس لیے ہم ان کے غم کو مریضانہ غم نہیں کہہ سکتے۔

میر کا تصور عشق بھی ان کے نظریہ غم کے تابع ہے۔ ان کی سیرت

اور طبیعت کی خصوصیات ان کے عشق میں بھی موجود ہیں۔ ان کے عشق میں درد، سوز و گداز اور جوش موجود ہے۔ ان کے اشعار میں حرمان بھی ہے مگر اس محرومی میں بھی وہ ''ہنگامہ'' موجود ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا!

میر کا انداز

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر تقی میر کے ماحول اور رنگ طبیعت کا تذکرہ آئندہ باب میں آئے گا۔ اس باب میں میر کے انداز یا طرز شعرگوئی سے بحث مقصود ہے۔

یوں تو ہر بڑا شاعر ایک طرز خاص کا مالک ہوتا ہے مگر بعض صاحب کمال ایسے ہوتے ہیں جن کے ہنر اور فن کی نمایاں خصوصیات نہ صرف اپنے دور کو متاثر کرتی ہیں بلکہ مستقبل میں بھی ہنرور ان کی طرز خاص کو مانتے اور اس کا تتبع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میر تقی میر بھی ایسے ہی صاحب کمالوں میں سے ایک تھے۔ ان کی شاعری کا اعتراف نہ صرف ان کے معاصرین نے کیا ہے بلکہ ان کے بعد بھی تقریباً ہر دور میں بڑے بڑے شاعروں نے ان کے فن کو سراہا اور مختلف پیرایوں میں ان کو خراج تحسین ادا کیا۔ مثلاً سودا کہتے ہیں ؎

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

مصحفی کہتے ہیں:

"ہرچہ ہست استادی ریختہ برو مسلم است"

ناسخ نے کہا ع

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

غالب نے کہا ؎

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

شیخ ابراہیم ذوق نے یوں داد دی ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اکبر الہ آبادی نے فرمایا ؎

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ

حسرت موہانی ؎

شعر میرے بھی ہیں پردرد ولیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں ؟

اشعار و اقوال کی یہ فہرست اس امر کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ میر کے معتقدوں میں ہر دور کے بڑے بڑے شاعر اور باکمال شامل ہیں جو خود بھی اپنے زمانے کے مسلم استاد ہیں، اور ان میں بعض تو عظمت کی صف میں بہت بڑے اونچے درجے اور بلند رتبے کے مالک ہیں۔

میر کے رتبے کا عام اعتراف :

جہاں تک میر کے رتبہ شاعری و اقرار کا تعلق ہے اس کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ غالب جیسا بڑا شاعر میر کو استاد تسلیم کر رہا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر میر کے فن میں وہ کیا خاص باتیں تھیں جن کی بدولت دنیا اُن کو اُستاد ماننے پر مجبور ہوئی۔ وہ کیا طرز تھی جس کے ساتھ ناسخ اور اکبر استاد ہونے کے باوجود نہ چل سکے۔ اور وہ انداز کیا تھا جو بقول ذوق ''زور مارنے'' کے باوجود یاروں کو نصیب نہ ہو سکا۔ یہاں تک کہ امام المتغزلین حسرت بھی یہ کہہ اٹھے کہ ع

میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں؟

تذکرہ نگاروں کی رائے :

میر کے شیوۂ گفتار کی خصوصیات کے متعلق پرانے تذکروں میں جو کچھ موجود ہے وہ بہت حد تک غیر تسلی بخش ہے، ہمارے تذکرے عموماً اختصار سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدیں برمحل اور

صائب بھی ہوں تب بھی جامع ، معین اور واضح نہیں ہوتیں۔

حکیم قدرت اللہ قاسم کی رائے :

چند تذکرہ نگاروں کی رائے ملاحظہ ہو ۔ حکیم قدرت اللہ قاسم، میر کے تذکرے میں لکھتے ہیں :

''میرزا دریائے است بے کراں و میر نہریست عظیم الشان، در معلومات قواعد میر را بر میرزا برتری است و در قوت شاعری میرزا را بر میر سروری۔''

حکیم صاحب کی اس رائے کو انصاف کی نظر سے دیکھیے اور خود یہ فیصلہ کر لیجیے کہ ان کا منشاء کیا ہے ؟ ''میرزا دریائے است بے کراں و میر نہریست عظیم الشان۔'' یعنی میرزا سودا بے کراں دریا ہیں اور میر تقی میر عظیم الشان نہر ہیں۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ عظیم الشان کی صفت سے موصوف فرما کر میر کا کچھ نہ کچھ اعتراف فرمایا گیا ہے مگر آنے والی سطور نے اس عظمت و شان کو مٹی میں ملا دیا ہے۔ ''در معلومات قواعد میر را بر میرزا برتری است و در قوت شاعری میرزا را بر میر سروری۔'' اب معلوم نہیں اس موقعے پر معلومات قواعد سے کیا مراد ہے ؟ غالباً معلومات قواعد سے قواعد فن اور قوت شاعری سے سودا کی تخیلی اور اختراعی قوت مراد ہوگی ۔ گویا میر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ وہ فن شعر کے قواعد کو اچھی طرح جانتے تھے۔ باقی رہی شاعری سو وہ سودا کے حصے میں آئی تھی۔

یہ بھی غنیمت ہے کہ رائے عامہ سے متاثر ہو کر حکیم صاحب نے اس عام خیال کو دہرا دیا کہ '' مرزا محمد رفیع سودا غزل گوئی میں میر تقی کو نہیں پہنچتے۔'' مگر حق یہ ہے کہ ع

ہر گلے را رنگ وبوئے دیگر است

یعنی کسی کو کسی پر ترجیح نہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ غزل اچھی لکھتے ہیں۔ حکیم صاحب کی رائے کے تجزیے سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ ان کی تنقید صرف غیر معتدل ہی نہیں حد درجہ تشنہ اور غیر واضح بھی ہے اور جہاں تک ہماری جدید بصیرتوں کا تعلق ہے یہ تنقید تنقید ہی نہیں۔

مصحفی کی رائے:

مصحفی بڑے خوش مذاق آدمی تھے۔ ان کی آراء عموماً جچی تلی اور متوازن ہوتی ہیں مگر انہوں نے بھی میر کے انداز سے بحث نہیں کی۔ ہماری پرانی تنقید میں ایک بڑی مصیبت (جو زمانۂ قدیم سے چلی آئی ہے) یہ ہے کہ یہ نقاد ہر زمانے کے دو بڑے شاعروں کا باہمی مقابلہ ضروری سمجھتے ہیں۔ مصحفی نے بھی اس دستور کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی بحث کو میر و سودا کے مقابلہ پر منحصر رکھا ہے حالانکہ وہ اس سے کچھ زیادہ بھی کہہ سکتے تھے۔ ان کا قول یہ ہے:

> ''اکثرے در فن ریختہ آو را در پلۂ مرزا رفیع سودا گرفتہ اند و اکثرے در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را در ہجو و قصیدہ برو فضیلت می دہند۔ غرض ہرچہ ہست اُستادی ریختہ برو مسلم است۔''

مصحفی کا یہ بیان دو شاعروں کے تقابلی درجے کے بارے میں صرف محاکمہ و موازنہ کا درجہ رکھتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کیونکہ اس سے ان خصوصیات شاعری پر کچھ روشنی نہیں پڑتی جن کی بدولت میر کے انداز کو وہ قبول عام نصیب ہوا جس کی طرف اس مضمون کے شروع میں اشارہ کیا گیا ہے۔

مصنف طبقات الشعراء کی رائے:

قدیم تذکروں میں البتہ طبقات الشعراء کا بیان کسی حد تک ہمارے لیے دلیل راہ ثابت ہوتا ہے جس کی بناء پر ہم میر کے کلام کا غائر مطالعہ کر سکتے ہیں اور ان خصائص کو متعین کر سکتے ہیں جنھوں نے میر کو میر بنایا۔ اس تذکرے کی رائے یہ ہے:

> ''مجموعۂ قابلیت و ہنر، صاحب طبع خوش فکر، سر آمد مشہوران عصر، محاورہ دان متین، متلاشی مضامین نو و رنگین، متجسس الفاظ چرب و شیریں، در میدان غزل پردازی گوئے فصاحت از معاصران می برد، ہر چند سادہ گو است اما در سادہ گوئی پرکاری ہا دارد۔''

طبقات الشعراء کے مصنف نے اس تبصرے میں میر کی شعر گوئی کی مندرجہ ذیل خصوصیات بیان کی ہیں :

(۱) محاورہ بندی (۲) تلاش مضمون نو (۳) رنگینیٔ مضمون

(۴) تجسس الفاظ چرب و شیریں یعنی ایسے الفاظ کی تلاش جو انتہائی جذباتی ، تصویری اور صوتی کیفیتوں کے حامل ہوں۔

(۵) بہ حیثیت غزل گو ، ان کی غزل کا فصاحت کے اعلیٰ معیار کے مطابق ہونا ۔

(۶) سادہ گوئی کے باوجود اظہار و ادا کا کمال ، مضامین کا تنوع اور حسن کاری کا کمال۔

اگرچہ اس تبصرے میں میر کے انداز گفتار کے سب خصائص موجود نہیں مگر اس میں شک نہیں کہ اس میں بہت سے اہم پہلوؤں کی طرف اشارے موجود ہیں۔ انہی اشاروں سے تبصرہ مکمل کیا جا سکتا ہے۔ آگے چل کر صاحب طبقات کی اس رائے سے استفادہ کیا جائے گا۔

میر کا تبصرہ اپنے اشعار پر

میر نے اپنے انداز کا اپنے شعروں میں اور اپنے تذکرے میں خود بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً ذیل کے شعر میں اپنے مخصوص رنگ کا کنایۃً ذکر کیا ہے ؎

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

میر کے زمانے سے پہلے ایہام کا بہت رواج تھا۔ میر کے کلام میں بھی اس قسم کے بہت سے اشعار موجود ہیں۔ مگر ان کے زمانہ میں یہ انداز کسی حد تک غیر مقبول ہو گیا تھا ، اور اس بیکار طرز کے بجائے مغلیہ دور کے بڑے اسالیب فارسی کا تتبع کرنے لگے تھے ۔ چنانچہ مظہر جان جاناں میر ، درد ، سودا ور ان کے شاگردوں نے پرانی روش سے ہٹ کر اُردو غزل کو فارسی غزل کے اسالیب کے انداز پر ڈھالنے کی کوشش کی جس کی خصوصیات کا تبصرہ کسی اور موقعے پر کیا جائے گا۔

ایہام کی بجائے انداز

میر نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں ریختہ گوئی کی بہت سی قسمیں بتائی ہیں ۔ ان میں اس طرز کا بھی ذکر ہے جو میر کے معاصرین نے اختیار کی ۔ اس کا نام انہوں نے انداز رکھا ہے ۔ وہ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ :

”ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں ہمہ صنعت ہاست ۔ تجنیس ، ترصیع ، تشبیہہ ، صفائی گفتگو ، فصاحت ، بلاغت ، ادا بندی ، خیال وغیرہ ۔ ایں ہمہ در ضمن ہمیں است و فقیر ہم ازیں وتیرہ محظوظم“ ۔ (نکات الشعرا ، ص ۱۸۷)

یہ طرز ، قدیم روش (یعنی ایہام[1]) سے مختلف ہے ۔ اور بقول میر ان کے زمانے میں تقریباً متروک ہو گئی تھی ۔ البتہ لطیف طور پر بعض بعض شاعر اس کا استعمال کرتے تھے ۔

افسوس ہے کہ انداز کے بارے میں میر کی یہ تشریح کافی نہیں ۔ بعض جدید کتابوں میں میر کی شاعری پر اچھے تبصرے موجود ہیں مگر وہ بھی مجمل ہیں ۔ ان سے مطالعہ کرنے والے کی تسلی نہیں ہوتی ۔ اس لیے ضرورت ہے کہ اس موضوع پر مفصل بحث کی جائے ۔

اس قصے کو چھیڑنے سے قبل یہ ظاہر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر کا انداز کسی ایک خوبی سے عبارت نہیں ۔ اس کی بنیاد بہت سے محاسن پر ہے جن سے مجموعی طور پر ان کے کلام میں لطف اور اثر پیدا ہوتا ہے ۔ اجمالاً یہ کہنا کافی ہوگا کہ سچے جذبات ، سوز اور اثر ، کلام کی سادگی اور لہجہ عام ، عام انسانی اپیل ، موسیقیت اور صناعتی تکمیل —— ان سب عناصر کے اجتماع کا نام میر کا انداز ہے ۔

میر کے بہتر[2] نشتر بہت شہرت رکھتے ہیں ۔ مگر میر کے اعلیٰ

---

(۱) بعض مصنفوں کا یہ خیال —— کہ ایہام کو ہندی شاعری کے زیر اثر ترقی ہوئی صحیح معلوم نہیں ہوتا کیونکہ عہد جہانگیری اور عہد شاہجہانی کے بعض ایرانی شعراء اس کے بہت دلدادہ تھے اور اس طرز کو انھوں نے اپنے لیے مخصوص کر رکھا تھا ۔ اس کے علاوہ ایہام کا رواج فارسی شاعری کے ہر دور میں رہا ہے ۔ کم یا بیش ۔ یہ ہندوستان سے خاص نہیں ۔

اشعار کو اس تعداد تک محدود سمجھنا کسی طرح درست نہیں ۔ اس لیے کہ انتخاب در حقیقت ایک انفرادی معاملہ ہے اور اس کا انحصار ہر شخص کے اپنے اپنے ذوق پر ہوتا ہے ۔ اس کے علاوہ نشتروں کی یہ تعداد بھی فرضی ہے ۔ بقول مولانا محمد حسین آزاد ''جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو سخن شناس سے مبالغۂ تعریف میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھیے یہ انھی بہتر نشتروں میں سے ہے ۔'' بنا بریں میر کے مشہور نشتروں کو ان کے رنگ یا انداز کا واحد نمائندہ سمجھنا کسی طرح صحیح نہیں ۔ اس کے لیے مجموعی محاسن و خصوصیات کو دیکھنا ازبس ضروری ہے ۔ چنانچہ آئندہ صفحات میں اس کی کوشش کی گئی ہے ۔

کسی بڑے فن کار یا ادیب کا ظہور درحقیقت قدرت کے بڑے اسرار میں سے ہے ۔ ابھی تک یہ فیصلہ نہیں ہو سکا کہ عظیم آرٹ اور عظیم فن کار کا ظہور محض حسن اتفاق ہے یا چند قطعی اور معین اسباب و اثرات کا نتیجہ ہے ۔ بہرحال یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی نابغہ (Genius) کا ظہور بظاہر اتفاق سہی مگر اس میں شک نہیں کہ اس کے ظہور میں صدہا عوامل و اثرات حصہ لیتے ہیں جن کے توافق اور تطابق سے ایک ایسی شخصیت وجود میں آتی ہے جس کے ذہن کی نیرنگیاں فطرت اور کائنات کے اسرار کی نقاب کشائی کرتی ہیں اور ان کی زبان اور قلم سے حسن اور صداقت کے وہ پہلو نمایاں ہوتے ہیں جو مدتوں تک انسانی بصیرت اور مسرت میں اضافہ کرتے رہتے ہیں ۔ اس قسم کے کامل انسانوں کو مختلف مصنفوں نے مختلف القاب سے یاد کیا ہے ۔ مثلاً مافوق الانسان، مرد کامل، نابغہ، دانائے راز وغیرہ وغیرہ ۔

میر بھی ایک نابغہ ہیں ۔ انھوں نے خود کو ان شخصیتوں میں محسوب[1] کیا ہے ۔ چنانچہ ذیل کی مثالوں سے اس کی تائید ہوتی ہے ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

---

(۱) میر نے اپنے فن کار ہونے کا خود اعلان کیا ہے ۔ مندرجہ ذیل اشعار میں صنّاع کی اصطلاح قابل غور ہے ۔ اس معنی میں یہ اصطلاح کسی دوسرے شاعر کے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

عظیم انسان کی صفات یوں بیان کی ہیں ؎

ملیے اس شخص سے جو آدم ہووے
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

میر نے جو شاعری دنیا کے سامنے پیش کی ہے اس میں عظمت بھی ہے اور حسن بھی۔ ان کی شاعری میں ان کی انفرادیت کے گہرے نقوش موجود ہیں۔ یہ انفرادیت ان کے موضوعوں میں بھی ہے اور ان کے اسلوب میں بھی۔ اسی انفرادیت کو دنیا میر کا مخصوص رنگ کہتی ہے۔ یہ کمال ان کے مضمون کی وجہ سے بھی ہے اور ان کی زبان و بیان کی وجہ سے بھی۔

میر کے موضوع اور ان کا اسلوب:

میر کا یہ مخصوص کمال کسی ایک صفت کا نام نہیں بلکہ ان کی شاعری کے مجموعی خصائص پر حاوی ہے۔ ان کے موضوع روایتی اور رسمی بھی ہیں مگر بعض موضوع ایسے بھی ہیں جو ان سے خاص ہیں،

کلام میں کم سے کم میری نظر سے نہیں گزری ؎

(۱) صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے
(۲) صناع طرفہ ہیں ہم عالم میں ریختے کے
جو میر جی لگے گا، تو سب ہنر کریں گے
(۳) طرفہ صناع ہیں اے میر یہ موزوں طبعاں
بات جاتی ہے بگڑ بھی تو بنا دیتے ہیں

اس سلسلے میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ میر شاعرانہ آرٹ کی بنیاد اس تصور حسن پر رکھتے ہیں جس کو وہ سلیقہ شاعری کہتے ہیں۔ سلیقہ اس تعلق میں احساس مناسبت اور بے عیب موزونیت کے مرادف ہے۔ اس احساس مناسبت کو فن کے علاوہ زندگی میں بھی ضروری قرار دیا گیا ہے۔ میر کہتے ہیں ؎

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں تمام عمر میں نا کامیوں سے کام لیا

اور

شرط سلیقہ ہے ہر ایک امر میں عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

مثلاً بیکسی اور غم و الم کا مضمون جو ان کی ساری شاعری میں روح کی طرح رواں دواں ہے - اسی طرح ان کے احساس و فکر کے بعض خاص انداز مثلاً معمولی اور پامال اشیاء سے دلچسپی (جو سینکڑوں تشبیہات اور استعارات کی صورت میں ظاہر اور ثابت ہوتی ہے) ان کا طرز بیان بھی ان کے انفرادی مضامین کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے - یہ طرز بیان انہی سے مخصوص ہے - ان داخلی اور خارجی خصائص کے امتزاج سے ان کا خاص رنگ متعین ہوا ہے -

انداز میر کی عام خصوصیات :

وہ عام خصوصیات جو میر کے انداز کی مجموعی طور پر نمائندگی کرتی ہیں چھ ہیں :

اول : خلوص اور صداقت (جس کی وجہ سے کلام میں تاثیر پیدا ہوئی ہے) -

دوم : معمولیات سے دلچسپی -

سوم : لہجۂ عام اور بول چال کا انداز -

چہارم : پیرایہ ہائے ادا کی گیرائی اور مانوسیت -

پنجم : صوتی محاسن -

ششم : مصوری کا کمال -

خلوص اور صداقت :

رسکن نے فن پر اپنی تقریروں میں ایک موقع پر لکھا ہے :

"No noble or right art was ever yet founded but out of a sincere heart."

اسی قسم کے خیالات ابو الفضل نے ایک خطبے میں ظاہر کیے ہیں جس میں عزم درست اور نیازمندی بردوام کو کلام کی "والا پائیگی" کے لیے ضروری قرار دیا ہے - یہ نیازمندی بردوام خلوص کے مرادف ہے -

فنی خلوص سے مراد یہ ہے کہ شاعر اور ادیب اپنے تجربات اور جذبات و احساسات کا صحیح صحیح اظہار کرے - شاعری واردات قلبی کی سچی ترجمانی اور زندگی کی صداقتوں کی صحیح تفسیر و تشریح سے

عبارت ہے ۔ اس وجہ سے ناگزیر ہے کہ وہ اپنے دل کے سچے جذبات کو (جیسے کہ وہ ہیں) بیان کرتا جائے ۔ میر نے بھی اظہار و بیان میں اسی خلوص سے کام لیا ہے ، انھوں نے زندگی کے واقعات کو جس طرح محسوس کیا اسی طرح ان کو دنیا کے سامنے پیش کیا ۔ اسی سبب سے میر اپنی شاعری کو روایتی شاعری سے بلند تر چیز قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

اس پردے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا
کیا شعر و شاعری ہے یارو شعار عاشق

اے میر شعر کہنا ہے کیا کمال انساں
یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آ گیا ہے

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

خلوص کا اثر اسلوب پر ـــ بے تکلفی اور بے ساختہ پن

اس خلوص[1] اور راستی کا یہ کرشمہ ہے کہ میر کے کلام میں بے انتہا اثر اور سوز ہے اور ان کے اظہار میں ایک قسم کی قطعیت آ گئی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں روایتی اور رسمی مضامین کی کمی نہیں مگر ان کے یہاں سچے جذبات کا صحیح صحیح اظہار نمایاں ہے

---

(۱) ایک شعر میں میر پوچھتے ہیں ؎

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

اس کا جواب ہے : خلوص اور راستی !

وہ جو کچھ کہتے ہیں حال ہے۔ دوسروں میں سے بیش تر کے کلام میں قال سے زیادہ کچھ نہیں۔ اسی طرح سے میر کا اظہار ناگزیر ہوتا ہے انھوں نے اپنے احساسات کو بے تکلفی سے ظاہر کیا ہے۔ ان کے کلام میں درد و غم کے حقیقی سر چشمے ابل رہے ہیں۔ اس لیے انھیں خیال بندوں کی سی معنی یابی اور مضمون آفرینی کی ضرورت نہیں پڑی۔ وہ عالمانہ اور فاضلانہ تزئین و آرائش سے کام نہیں لیتے بلکہ سادہ الفاظ میں بے تکلف طور پر اپنے جذبۂ دل کا اظہار کرتے جاتے ہیں۔ اظہار کی اس صفت کا نام مطبوعیت[1] ہے جو مصنوعیت کی ضد ہے۔

اجمال اور ایمائیت

مسلّم ہے کہ شدید جذباتی تحریک اجمال و ابہام کا تقاضا کرتی ہے جو وضاحت اور تفصیل کی ضد ہے۔ تغزل بعض خارجی رنگوں کے باوجود داخلیت کی پیداوار ہے۔ اس کی تحریک جذبے کی شدت سے ہوتی ہے۔ سادہ تغزل کا یہ تقاضا ہے کہ شدید جذبہ یا تجربہ فی الفور ظاہر ہو۔ اس تجربے یا جذبے کا پورا پورا انتقال الفاظ میں ممکن نہیں ہوتا، یہ کڑی منطقی تنظیم کو برداشت نہیں کر سکتی۔ نتیجہ یہ کہ شاعر چند موثر ترین اور پرمعنی الفاظ میں اپنے اندرونی تجربے کو منتقل کر دیتا ہے، اس انداز سے کہ اس کے چند جملوں اور لفظوں میں معانی کی ایک دنیا سمٹ آتی ہے۔ غزل میں چند مفرد الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو اپنی مقاربتوں اور مناسبتوں کی وجہ سے لمبے لمبے فقروں پر بھاری ہوتے ہیں۔ شاعر سلسلۂ خیال کی کئی کڑیاں ترک کر دیتا ہے مگر جو کڑیاں موجود ہوتی ہیں ان میں مختلف پوشیدہ معانی کی طرف ایسے اشارے ہوتے ہیں جن کو خیال خود پا لیتا ہے اور محظوظ ہوتا رہتا ہے، میر کے کلام کے مؤثر حصے وہی ہیں جن میں ایمائیت مکمل ہے۔

---

(۱) مطبوع اور مصنوع شاعری کی بحث کے لیے مولانا عبدالرحمٰن کی کتاب مرآۃ الشعر ملاحظہ ہو۔

(۲) اس موضوع پر ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب کی کتاب ''اردو غزل مع انتخاب'' میں عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ نیز ملاحظہ ہو غزل از حمید احمد خاں (اردو جنوری ۱۹۵۲ع)۔

میر اصولاً غزل گو شاعر تھے۔ انھوں نے مثنوی، قصیدہ، رباعی وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے مگر ان کا اصل کارنامہ غزل ہی ہے ؎

کٹی عمر در بند فکر غزل سو اس فن کو اتنا بڑا کر چلے

میر نے قصیدہ گوئی میں جو وقت صرف کیا وہ دراصل رواج زمانہ کے ماتحت کیا۔ یہ فن ان کی بنیادی صلاحیتوں کے مطابق نہ تھا۔ ان کا مزاج غزل گوئی کا متقاضی تھا۔ ان کا شخصی رجحان درد و غم کی طرف تھا۔ اور طبیعت شدید جذبات سے متأثر و مغلوب تھی غرض وہ تغزل ہی کے لیے پیدا کیے گئے تھے اور قصیدہ گوئی کے لیے ان کی طبیعت کچھ زیادہ موزوں نہ تھی۔ البتہ غزل میں وسعت بیان کی طلب اور اجمال سے تفصیل کی طرف بڑھنے کی آرزو موجود ہے۔ یہ یاد رہے کہ میر نے غزل کے اشعار میں جہاں تفصیل کی طرف قدم بڑھایا ہے وہاں اثر اور لطف میں بھی کمی واقع ہو گئی ہے (گو غزل کی رنگا رنگی اور تنوع میں ایسے اشعار بھی برے معلوم نہیں ہوتے)، مثلاً ان اشعار میں جہاں شاعر نے واو عاطفہ کے ساتھ بہت سے ہم معنی الفاظ یا ہم جنس الفاظ جمع کر دیے ہیں۔ ان کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے وہاں اپنے ذخیرۂ مرادفات کی نمائش کی ہے، ورنہ اصل بات ایک لفظ میں ادا ہو سکتی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں بھی میر نے تجمل پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس طرح کے اشعار دوسرے درجے کے ہیں۔ ذیل کے اشعار کو دیکھیے ان میں قدرے تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ اس لیے تاثیر اور لطف میں یہ ان اشعار کا مقابلہ نہیں کر سکتے جن میں شدید جذبہ اور اس کی وجہ سے اجمال و ایمائیت موجود ہے ؎

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں میں نے
عشوہ و غمزہ و انداز و ادا کیا کیا کچھ
دل گیا، ہوش گیا، صبر گیا، جی بھی گیا
شغل میں غم کے ترے ہم سے گیا کیا کیا کچھ
نام ہیں خستہ و آوارہ و بدنام مرے
ایک عالم نے غرض مجھ کو کہا کیا کیا کچھ

حسرت وصل و غم ہجر و خیال رخ دوست
مر گیا میں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ
درد دل ، زخم جگر ، کلفت غم ، داغ فراق
آہ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ
چشم نم ناک و دل پر درد جگر صد پارہ
دولت عشق سے ہم پاس بھی تھا کیا کیا کچھ
قبلہ و کعبہ ' خداوند و ملاذ و مشفق
مضطرب ہو کے اسے میں نے لکھا کیا کیا کچھ

ہر چند کہ فارسی کی خوبصورت ترکیبوں نے اس غزل کا وقار قائم کر دیا ہے مگر سوز اور اثر کی وہ کیفیت اس میں کہاں جو مثلاً ذیل کی غزل میں ہے ؎

قدر رکھتی نہ تھی متاع دل ! سارے عالم میں میں دکھا لایا
دل کہ اک قطرہ خوں نہیں ہے بیش ایک عالم کے سر بلا لایا
سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جا کر اور بھی خاک میں ملا لایا
ابتداء ہی میں مر گئے سب یار عشق کی کون انتہا لایا

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

اس میں شک نہیں کہ میر جہاں اپنی غزل میں فارسیت کا رنگ پیدا کرنے پر اتر آتے ہیں ' اس میں بھی ایک بات پیدا ہو جاتی ہے مگر جو اثر ان کے اصلی رنگ میں ہے وہ اور کہیں نہیں۔ ذیل کی غزل صناعتی لحاظ سے مکمل اور بے عیب ہے ۔ اس غزل کو پڑھ کر کلیم یا سلیم کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس کا رنگ عرفانی ہے مگر ان اشعار میں وہ اثر موجود نہیں جو عام طور پر میر کے سادہ کلام میں پایا جاتا ہے گو کہ ترکیبوں کی خوشنمائی کا رعب ضرور پڑتا ہے ؎

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتی راز نہاں ہوں
جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں
پنجہ ہے مرا پنجۂ خورشید میں ہر صبح
میں شانہ صفت سایہ رو زلف بتاں ہوں
تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبش لب کی
میں صد سخن آغشتہ بخوں زیر زباں ہوں
ہوں زرد غم تازہ نہالان چمن سے
اس باغ خزاں دیدہ میں میں برگ خزاں ہوں
اک وہم نہیں بیش مری ہستی موہوم
اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں

اس سے اندزہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس خوشنما غزل کے مقابلے میں وہ سادہ غزل کتنی موثر اور پر تاثیر ہے جو پہلے درج ہو چکی ہے۔ اس کے مفرد اشعار کے مقابلے میں وہ اشعار تاثیر سے لبریز ہیں جن میں ایماء و اشارہ نے لطف پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

کچھ کرو فکر مجھ دوانے[1] کی دھوم ہے پھر بہار آنے کی

یہ ہماری شاعری کے مسلمات میں سے ہے کہ بہار کے موسم میں عشاق پر جنوں کی کیفیت طاری ہو جایا کرتی ہے۔ یہ جنوں عاشق کے لیے پرلطف بھی ہوتا ہے مگر اس میں اسے بے انتہا زحمتوں اور تکلیفوں کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ عاشق شدت جذبہ کے باعث دیوانہ ہو جاتا ہے۔ ایسی حالت میں ع

از صف طفلان و سنگ رہ شدہ بر خلق تنگ

لڑکے پتھر مارتے ہیں، عاشق دیوانہ زخمی ہو جاتا ہے، کبھی ادھر بھاگتا ہے کبھی اُدھر بھاگتا ہے۔ اور اگر اس صورت حال کا مقابلہ

---

(۱) جناب نواب مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے مزامیر کے دیباچہ میں اس شعر کی عمدہ تشریح کی ہے میں نے اس سے استفادہ کیا ہے۔

کرنے پر اتر آتا ہے تو اور مصیبت ـــ اپنے زخموں کو کریدتا ہے۔ جو زخم مائل بہ اندمال ہو جاتے ہیں ان کو چھیل ڈالتا ہے ـــ بے رحم معشوق کو عاشق کی حالت زار پر رحم آئے یا نہ آئے کچھ لوگ ایسے ضرور نکل آتے ہیں جو خیر خواہی کرنا چاہتے ہیں، وہ جذبۂ ہمدردی سے متاثر ہو کر اسے کہیں بند کر دیتے ہیں۔ کسی کوٹھڑی میں ڈال دیتے ہیں، اس کے بڑھے ہوئے ناخنوں کو کتر دیتے ہیں تاکہ وہ زخموں کو چھیل نہ سکے وغیرہ وغیرہ۔

یہ سب مصیبتیں بہار کی آوردہ سمجھی جاتی ہیں۔ اسی لیے شعراء (بہ حیثیت عاشق) بہار کے موسم کو "خونیں موسم" کہتے ہیں چنانچہ امیر مینائی کہتے ہیں ؎

اب کی بہار سے مجھے آتی ہے بوئے خون
آیا ہے لالہ بھیس بدل کر شہید کا

بہار کی آمد جنوں کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ نئی رت آئی، کلیاں چٹکنے لگیں، غنچے کھلے، بلبلیں چہکنے لگیں، بیچارہ "دل شدہ" عاشق بے قرار ہونے لگا۔ آنے والی ہنگامہ پرور زندگی کا پر لطف مگر بھیانک تصور خیال کے سامنے آنا شروع ہوا۔ جنون و وحشت کے ہنگامے، صحرا گردی، بادیہ نوردی ـــ یہ سب تصورات یک بیک نگاہوں کے سامنے آنے لگے۔ ایسے ہی موسم کی جنوں خیزی کا عمدہ نقشہ میر نے اپنے ایک شعر میں کھینچا ہے ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

اللہ اکبر! ہمارا عاشق پیشہ شاعر کس شان سے بہار کی آمد کا انتظار کرتا ہے، اس دبدبے اور طنطنے کی کوئی حد ہے؟ اس کے جاہ و جلال، اس کی دھوم دھام کی کوئی انتہا ہے؟ ـــ اس کا حصر و احاطہ الفاظ کی حد سے باہر ہے۔ مگر شاعر معجز نگار نے چند لفظوں میں اتنی بڑی داستان یوں بیان کر دی ؎

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی   دھوم ہے پھر بہار آنے کی

شعر کی سادگی دیکھیے اور اس میں چھپے ہوئے معنوں کی وسعت اور فراوانی کو ملاحظہ کیجیے - ہر ہر لفظ ایمائی کیفیتوں سے لبریز ہے - کچھ کرو . . . فکر . . . اس . . . دوانے کی . . . کونسا لفظ ہے جو معانی کی دولت سے مالا مال نہیں - بے بسی ، بے چارگی ، بے صبری ، بے قراری ــــ ان میں سے کیا ہے جو ان الفاظ میں موجود نہیں - اور پھر دوانے کا عوامی لہجہ سونے پر سہاگا ہے - یہی حال دوسرے مصرعہ کا ہے - اس میں لفظ ''دھوم'' اور ''پھر'' کی ایمایت پر غور کیجیے - ان میں کتنے وسیع معانی موجود ہیں - (شاعر نے ''دھوم'' کے لفظ میں وہ سب ہنگامے چھپا ڈالے ہیں جو کسی کی آمد کے سلسلے میں ظہور میں آتے ہیں[1]) -

چند اشعار اور لکھتا ہوں مگر بخوف طوالت تشریح سے احتراز کروں گا ؎

ہمیں جس جائے کل غش آگیا تھا   وہیں شاید کہ اس کا آستاں ہے

بہت نامہرباں رہتا ہے یعنی   ہمارے حال پر کچھ مہرباں ہے

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات   کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی   کیا پتنگے نے التماس کیا

ان اشعار میں جو ایمائیت ہے اس کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا -

لہجۂ عام اور بول چال کا انداز :

میر کے انداز کی ایک اور خصوصیت ان کا لب و لہجہ ہے جو انہیں سے خاص ہے - وہ اس کی بدولت الگ پہچانے جاتے ہیں ، اس لہجے میں مسکینی بھی ہے اور وقار بھی ــــ انکسار بھی ہے اور علو نفس بھی ــــ محبت بھی ہے اور طنز کی تلخی بھی ، وہ بناتے ہیں مگر بنتے نہیں - بات

---

(۱) نواب جعفر علی خاں اثر فرماتے ہیں کہ دھوم کا لفظ صوتی لحاظ سے یہ ظاہر کر رہا ہے کہ ڈھول باجے بجتے آتے ہیں - میں نے یہ سارا خیال ان کی کتاب ''مزا میر'' سے لیا ہے -

سادہ کرتے ہیں مگر پست نہیں ہوتے ، شکستہ دلی تو ہے مگر باطنی رفعت صاف نظر آ رہی ہے ۔ ان کا لہجہ عام انسانوں کے لیے مرغوب طبع ہے ۔ اس کے علاوہ جس طرح ان کے موضوع عام انسانی جذبات کو متاثر کرنے والے ہیں اسی طرح ان کا طریق اظہار بھی ایسا ہے جس کی وجہ سے عام و خاص سب ان کے اشعار کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں ۔ اسی لیے انھوں نے کہا ہے کہ؎

شعر میرے ہیں سب خواص پسند　　پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہ صحیح ہے کہ میر کے کلام میں فارسی ترکیبیں اور مشکل و نامانوس الفاظ بھی ہیں مگر انھوں نے محض اعلیٰ علمی طبقے کو مرعوب کرنے کے لیے تکلفاً علمی شان پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی ۔ چنانچہ ان کے اشعار کو خاص و عام سب پسند کرتے ہیں ۔ خواص اس لیے کہ صناعتی نقطۂ نظر سے بھی میر کی شاعری پایۂ اعتبار سے گری ہوئی نہیں ، اور عوام اس لیے کہ انھوں نے وہ مضامین پیش کیے جو طبع انسانی کے قریب ہیں اور ایسے انداز سے ان کو باندھا جو مانوس اور فطری ہے ۔

میر کے لہجۂ عام اور اس کی مقبولیت کا تذکرہ سودا کے ایک شاگرد نے اپنے ایک قصیدے میں بھی کیا ہے اور یہ گلہ کیا ہے کہ جو شاعر ظہوری اور نظیری کے انداز میں شعر لکھتا ہے مذاق عام اس پر اس شخص کو ترجیح دے رہا ہے جو لہجۂ عام میں اظہار خیال کرتا ہے؎

جو ایسی زبان[1] میں ہو غزل اس کو کہیں بد
اور لہجہ میں ہو عام کے سو پائے وہ توقیر

اس لہجۂ عام کی پیروی کے طفیل میر کا کلام عام پسند ہوا ۔ میر خیالات کو سادہ اور عام زبان میں پیش کرتے جاتے ہیں ۔ دقت اور اغلاق سے عموماً پرہیز ہے ۔ اور فارسیت اور روزمرہ کے مناسب امتزاج سے اظہار و بیان کے مقبول سانچے تیار کیے گئے ہیں ۔

---

(۱) یعنی جس میں نظیری اور ظہوری کے تتبع میں فارسیت کا گہرا رنگ موجود ہو اور مضامین دقیق ہوں ۔ (یہاں میر اور سودا کا مقابلہ کیا گیا ہے) ۔

"محاورہ دان متین"

اس سلسلے میں دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ اول میر کی محاورہ بندی۔ دوم طرز ادائیہ، یعنی اشعار میں گفتگو کا رنگ پیدا کرنا اور خیال کو حسب حال واقعی ادا کرنا۔ طبقات الشعراء کے مصنف نے میر کو ''محاورہ دان متین'' کا لقب دیا ہے۔ اس کی بناء یہ ہے کہ میر روزمرہ و محاورہ کے باسلیقہ استعمال سے زندگی کی عام اور مانوس حالتوں کی مصوری کرتے ہیں اور یہ ان کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ مناسب محاورہ بندی کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس سے بیان عام بول چال کے قریب تر ہو جاتا ہے۔ ایمائیت کے لیے بھی ممد و معاون ہے۔ کسی زبان کے محاورے اس قوم کے تمام اوضاع زندگی کی مصوری کرتے ہیں اس وجہ سے ان کے موزوں استعمال سے زندگی کی تصویریں مختصر الفاظ میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ محاورے کے ذریعے سے لطیف جذبات بھی بڑے اختصار سے موثر طریق سے ادا ہو جاتے ہیں۔

میر نے محاورے کے استعمال میں حسن و ذوق کا کامل ثبوت مہیا کیا ہے مگر ان کی نظر میں محاورہ بندی مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ جو لوگ اس کو مقصد بنا لیتے ہیں ان کا کلام بے اثر ہو جاتا ہے۔ محاورہ کے برمحل استعمال کی وجہ سے میر کے کلام میں ایجاز و اجمال کے علاوہ بہت سی محاکاتی اور بیانی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ جن کا ذکر اپنے موقعے پر ہوگا۔

اشعار میں "باتیں"

میر کے کلام میں بول چال کا انداز پایا جاتا ہے اسی سے ان کا لہجہ متعین ہوتا ہے۔ مثلاً جا بجا میاں، پیارے، ارے اور صاحب کا استعمال۔ آپ کی بجائے تم اور بعض جگہ تم کی جگہ تو—یہ بھی بول چال کی بے تکلفی ہے۔ اس کے علاوہ عبارتوں، فقروں اور جملوں کی ساخت عموماً بول چال کی طرح چست مجمل اور بے تکلف ہوتی ہے۔ مثلاً ؎

(۱) ہاتھ سے تیرے اگر میں ناتواں مارا گیا
سب کہیں گے یہ کہ کیا اک نیم جاں مارا گیا؟

(۲) ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھیے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں
(۳) مدعی مجھ کو کھڑے صاف برا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

مولانا آزاد آب حیات میں لکھتے ہیں کہ ''میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف' بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں محاورے کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر جاتے ہیں۔ میر سوز کے اشعار ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کوئی چاہنے والا اپنے چاہیتے عزیز سے باتیں کر رہا ہے۔'' مولانا آزاد آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ''حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا مگر ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں۔ انھوں نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھریلو زبان کو متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل بنایا۔'' پھر لکھتے ہیں: ''میر تقی کہیں کہیں ان کے (میر سوز) قریب قریب آجاتے ہیں پھر بھی بہت فرق ہے۔ وہ (میر تقی) بھی محاورہ خوب باندھتے تھے مگر ذرا سی کو بہت نباہتے تھے اور مضامین بلند لاتے تھے۔''

مولانا آزاد کی یہ رائے درست ہے کیونکہ میر صاحب اپنی غزل کو خود بھی ''باتیں'' ہی کہتے اور مانتے ہیں۔ مثلاً ان اشعار میں ؎

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہوویگا
درد آگیں انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ روویگا
پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

وہ اپنی شاعری کو کہیں کہیں[1] رام کہانی یا کہانی بھی کہتے ہیں، مگر عموماً ''باتوں'' ہی سے تعبیر کیا ہے۔

---

(۱) اٹھ گئے پر مرے تکیے کو کہیں گے یاں میر
درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے
فرصت خواب نہیں ذکر بتاں میں ہم کو
رات دن رام کہانی سی کہا کرتے ہیں

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر ''لکھنے'' سے کہیں زیادہ ''کہنے'' کے قائل تھے۔ اسی لیے وہ بات اور گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار میں جملوں اور لفظوں کی ترتیب گفتگو کی ترتیب کے قریب ہے۔ یوں تو شعر وزن و بحر کی قید میں آ کر نثری ترتیب سے دور جا پڑتا ہے مگر میر کے اشعار میں عموماً بہت حد تک نثر اور گفتگو کی ترتیب قائم رہتی ہے۔ مثلاً ؎

(۱) قصر و مکان و منزل ایکوں کو سب جگہ ہے
ایکوں کو جا نہیں ہے دنیا عجب جگہ ہے

(۲) مجلس میں رات ایک ترے پرلوے بغیر
کیا شمع، کیا پتنگ، ہر اک بے حضور تھا

(۳) خواہ مارا انھیں نے میر کو خواہ آپ موا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

غالباً یہ بیان کرنے کی ضرورت نہ ہوگی کہ ''بات'' کا یہ انداز طبائع کے لیے زیادہ مرغوب ہوتا ہے۔ اس سے دلچسپی قائم رہتی ہے۔ اس کے برعکس شعری ترتیب میں فقرہ کبھی کبھی بوجھل ہو جاتا ہے، بول چال کی ترتیب میں قطع و حذف کا قدرتی عمل کارفرما ہوتا ہے۔ اس سے فقرے گوارا اور جملے ہلکے پھلکے، متحرک اور لچک دار ہو جاتے ہیں جو سامع کو جلد متاثر کرتے ہیں۔

پیرایہ ہائے ادا

میر کو استدلالی انداز سے زیادہ بیانیہ اور بیانیہ سے زیادہ خطابیہ سے رغبت ہے وہ اسمیہ جملوں سے زیادہ فعلیہ اور انشائیہ سے زیادہ خبریہ کے دلدادہ ہیں، وہ صیغہ غائب میں بات کرنے کی نسبت یہ بہتر سمجھتے ہیں کہ صیغۂ حاضر استعمال کیا جائے۔ اور صیغۂ حاضر میں امر و نہی کی شکلیں انھیں مرغوب تر ہیں۔ انھیں یہ بات بے حد پسند ہے کہ وہ کسی سے مخاطب ہوں۔ اور اپنے آپ کو مخاطب بنانے میں تو انھیں خاص مسرت حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ کبھی میر، کبھی میر صاحب، کبھی میر جی

کو (تخلص میں اور اس سے الگ بھی) یاد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میر کے اشعار میں جہاں یہ خطابیہ صورت موجود نہیں وہاں بیانیہ انداز ہے بیانیہ اور خطابیہ جملوں میں[1] عموماً ادا نگاری، سوز مشتاقی کا اظہار اور جذبات عشق کا بیان ہے، خطابیہ یا خبریہ جملوں میں عموماً معاملات اور گفتگوئیں ہیں۔ جن اشعار میں تسلسل ہے—ان میں بعض اوقات یہ تسلسل قطعات کی شکل اختیار کرتا ہے[2]۔ ان قطعات میں شوق و تمنا یا سوز محبت کے ذکر کے بجائے عبرت اور حسرت کا مضمون ادا ہوا ہے۔ یہ بھی اگرچہ اثر سے خالی نہیں مگر عموماً اشعار کی یک رنگی طبیعت کو کند کر دیتی ہے۔ مثلاً:

یہ میر ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا
انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا
منہ تکیے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلی سے نکلتا
ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا
افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک
آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا

یہ غزل پیری کے زمانے کی ہے۔ اس میں واقعات گذشتہ پر حسرت و افسوس کا اظہار کیا گیا۔ اس طرح کے اور قطعات بھی ہیں جن میں اسی قسم کے مضامین ادا ہوئے ہیں مگر ان میں وہ بات نہیں جو زمانۂ جوانی کی غزلیات میں ہے۔

میر کے اشعار میں بیانیہ صورتوں کی کمی نہیں مگر ان میں لطف

---

(۱) مگر بعض جگہ ادا نگاری میں بھی محبوب سے خطاب کی صورت ہے مثلاً:

کیا چال یہ نکلی ہو کر جوان تم نے
اب جب چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے ہے

(۲) مسلسل مضامین کے لیے میر کا میلان انھیں بعض اوقات طویل غزلوں سے بھی بڑھ کر دو غزلے کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ اگرچہ ایسے موقعوں پر انھیں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ غزل کی مناسب حدود سے تجاوز ہو رہا ہے۔

اور زندگی پیدا کرنے کے لیے وہ اکثر حرکت یا سوال و جواب کا عنصر داخل کر دیتے ہیں تاکہ شعر سامع کے لیے بے جان نہ بن جائے مثلاً :

(۱) کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

(۲) گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

(۳) مرا سر نزعِ میں زانو پہ رکھ کر یوں لگا کہنے
کہ اے بیمار میرے ! تجھ پہ جلد آساں ہو مر جانا

(۴) مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھنا تو کہے ہے کیا
جسے میر کہتے ہیں صاحبو ! یہ وہی تو خانہ خراب ہے

میر کا خطابیہ انداز

میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میر کو خطابیہ انداز بہت پسند ہے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار میں عموماً کسی نہ کسی سے مخاطب ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے سامع کو یہ محسوس ہوتا ہے گویا میر صاحب خود اس سے ہم کلام ہیں۔ مخاطب کا شعر میں کبھی ذکر ہوتا ہے کبھی نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ قاری اور سامع کے لیے یہ تخاطب غیر شخصی بیانیہ انداز سے زیادہ مؤثر ثابت ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ خود کو شعر کے تجربے میں شاعر کا محرم راز اور شریک و ہمدم سمجھنے لگتا ہے مثلاً :

(۱) چلتے ہو تو چمن کو چلیے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

(۲) چلو چمن میں جو دل کھلے ٹک بہم غم دل کہا کریں گے
طیور ہی سے بکا کریں گے گلوں کے آگے بکا کریں گے

ان دونوں اشعار میں میر کے مخاطب کا مذکور نہیں۔ کوئی ایسا مخاطب ہے جس سے بے تکلفی معلوم ہوتی ہے بات کا طریقہ ترغیبی ہے تاکیدی نہیں بعض جگہ میر اپنے مخاطب کا خود نام لیتے ہیں مثلاً

(۱) تڑپ کے خرمن گل پر کبھی گر اے بجلی
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

(۲) سب گئے ہوش و صبر و تاب و تواں
لیکن اے داغ دل سے تو نہ گیا

(۳) روشن ہے جل کے مرنا پروانے کا ولیکن
اے شمع کچھ تو کہہ تو تیرے بھی تو زباں ہے

دوسرے مصرعے میں انداز خطابیہ (یا امریہ) ہے ۔ اس سے شعر میں ندرت اور حرکت پیدا ہو گئی ہے ۔ اس کے مقابلے میں حسرت موہانی کا یہ شعر دیکھیے :

دیکھ لیں شمع کو تاثیر وفا کے منکر
جل بجھی خود بھی جلایا ہے جو پروانے کو

اس شعر میں محض اطلاع ہے جس کی بنیاد استدلال پر ہے ۔ اس لیے وہ لطف نہیں جو میر کے شعر میں ہے جس میں پروانے کی جلی ہوئی لاش پر شمع (پابجولاں) لائی گئی ہے ۔ اور میر اس سے باز پرس کر رہے ہیں ۔ ع

اے شمع کچھ تو کہہ تو تیرے بھی تو زبان ہے

ذیل کے اشعار میں خطاب بھی ہے اور توبیخ و تنبیہہ بھی ہے :

(۱) لگا نہ دل کو کہیں ، کیا سنا نہیں تونے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

(۲) نالے کیا نہ کر سنا؟ نوحے پہ میرے ، عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں؟

ان اشعار میں تنبیہہ اور تاکید کا عنصر بھی شامل ہے جس کی وجہ سے قاری اور سامع کی دلچسپی میں اضافہ ہو گیا ہے ۔ دوسرے شعر میں عندلیب کو ناطق اور ذی عقل قرار دے کر اس سے اس طرح خطاب کیا جس طرح کوئی بزرگ کم عمر بچوں سے خطاب کیا کرتا ہے ۔ یوں تو سب شاعروں کو رسماً بلبل سے یک گونہ دلبستگی ہے مگر میر کا یہ بزرگانہ اور مشفقانہ انداز خاص توجہ کے قابل ہے ۔ غرض خطاب ان کے

کلام میں بکثرت ہے ۔ مثلاً اشعار ذیل میں :

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

غنچہ و عندلیب کی طرح میر صاحب ابر سے بھی باتیں کرتے ہیں:

خوب ہے اے ابر اک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

"یک شب آؤ" میں کتنا خلوص بھرا ہے اور دوستانہ طرز گفتگو نے تو بڑا اثر پیدا کر دیا ہے ۔ ابر سے دوستانہ مراسم کا رنگ ذیل کے شعر سے اور بھی نمایاں ہوجاتا ہے :

اب سے یوں کریے مقرر اٹھیے جب کہسار سے
وادیٔ مجنوں پہ بھی اے ابر اک دم روئیے

قصہ مختصر یہ ہے کہ میر صاحب خطاب اور گفتگو کو پسند کرتے ہیں خواہ وہ اپنے آپ سے ہو یا کسی ہم دم و ہم نشیں سے ' شمع سے ہو یا پروانے سے ' خطاب کرنے میں بہر حال انھیں لطف حاصل ہوتا ہے اور اکثر صورتوں میں قاری اور سامع کے لیے بھی لطف کا باعث ہوتا ہے ۔

ندرت ادا

میر کے انداز کی ایک خاص بات طرفگی اور ندرت ہے ۔ ان کا ذہن ہر چند کہ زندگی کی "عام" باتوں اور عام فہم طرز بیان کو ترجیح دیتا ہے مگر طریق اظہار میں روش عام سے الگ ہو کر وہ اپنے مضمون کو نیا لباس پہنانے کے لیے طرفہ اور نادر پیرائے بھی اختیار کرتے ہیں ۔ ان میں سے ایک جدت تشبیہ ہے ۔ بعض اوقات توریہ و ایہام کے ذریعے بھی شعر میں نیا مضمون (یا نادر پیرایۂ بیان) پیدا کیا جاتا ہے مگر سب سے زیادہ ندرت تشبیہوں اور استعاروں میں پیدا کی گئی ہے ۔ جب پرانی تشبیہیں فرسودہ اور پامال ہو جاتی ہیں تو اختراعی قابلیت رکھنے والے شاعر ان پرانی تشبیہوں کا انداز بدل دیتے ہیں ۔ اور پرانے مضمون کو بدل کر نئی نئی صورتوں میں پیش کرتے ہیں' میر کے یہاں اس قسم کے اختراع کی اکثر صورتیں موجود ہیں ۔ چنانچہ سطور ذیل سے واضح ہوگا ۔

طنز

اگرچہ میر بعض اوقات سوقیت اور ابتذال تک اتر آتے ہیں اور یہ وہ عیب ہے جس میں ان کے پیشرو ان سے زیادہ اور ان کے معاصرین ان ہی کی طرح مبتلا تھے ۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کے طنز بڑے لطیف ہوتے ہیں اور ان کی سطح اور معنویت عموماً بلند اور غیر معمولی ہوتی ہے۔ وہ طنز کے ذریعے پامال اور فرسودہ مضامین میں طرفگی اور تازگی پیدا کرتے ہیں جس کی وجہ سے قاری یا سامع محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ ان کے طنزیہ اشعار میں کسی ایسی بات یا واقعہ یا خیال پر حملہ ہوتا ہے جو تقریباً تسلیم شدہ سمجھی جاتی ہے اور لوگ اس کو مسلمات میں سمجھ کر بہت اہمیت دیتے ہیں حالانکہ حکیمانہ نظر میں وہ اتنی اہمیت کی مستحق نہیں ہوتی۔ آب حیات کے خواص کو کون نہیں جانتا اور کسے معلوم نہیں کہ خضر نے آب بقا سے عمر دوام پائی اور سکندر نے اس کے لیے کیا کیا نہ کیا مگر میر آب حیات کی اس اہمیت کے قائل نہیں۔ کیونکہ آب بقا کے ذریعے زندگی دوام حاصل کرنا عالی ہمتی کے خلاف ہے۔ دیکھیے اس شعر میں خضر اور سکندر کی سادگی پر کتنے اچھے انداز میں چوٹ کی ہے :

آب حیات ، وہی نا ، جس پر خضر و سکندر مرتے تھے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت تھی

”وہی نا“ کے الفاظ نے مختصر ہونے کے باوجود شعر میں معنویت کی دنیا بسا دی ہے ۔ اسی مضمون کو نظیری نے ایک اور طرح ادا کیا ہے اور آب حیات کی یوں قلعی کھولی ہے :

چشمۂ حیوان نظیری ہیچ نیست کلبۂ تاریک و قحط آفتاب

مگر جو بات میر کے شعر میں ہے وہ نظیری کے شعر میں نہیں۔

میر نے ذیل کے شعر میں بزم جہاں کی ناخوشگوار وضع پر کس خوبصورت انداز میں چوٹ کی ہے:

کیا دلکش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھو
وہ غم دیدہ رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

اب دیکھیے ایک لفظ دلکش سے کیا ستم ڈھایا ہے۔ انھوں نے تاکید الذم بما یشبہ المدح سے فائدہ اٹھایا ہے۔ غرض یہ ہے کہ میر کے کلام کا طنزیہ[1] رنگ نہایت لطیف ہے۔ جہاں وہ دنیا کی چیزوں پر حکیمانہ نظر ڈالتے ہیں وہاں تلخی کم اور لطافت زیادہ ہوتی ہے۔ خالص تغزل میں بھی طنز کا لطیف رنگ پیدا کر لیتے ہیں جس سے شعر کے لطف اور اثر میں بے حد اضافہ ہو جاتا ہے:

شکوۂ آبلہ ابھی سے میر ہے پیارے ہنوز دلی دور

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

آسے ڈھونڈھتے میر کھوئے گئے کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

عشق کرتے ہیں اس پری رو سے میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

حال بد گفتنی نہیں میرا تم نے پوچھا تو مہربانی کی

تشبیہ میں ندرت

تشبیہ کا عام طریقہ تو یہ ہے کہ مشبہ و مشبہ بہ کا ذکر کر دیا جائے یا ان دونوں کے درمیان جو مشابہت (وجہ شبہ) ہے اس کو بھی شامل کر لیا جائے۔ عام شعراء یہی طریقہ اختیار کرتے ہیں مگر وہ شاعر جن کے ذہن پامال روشوں سے بیزار ہوتے ہیں وہ یا تو زندگی اور کائنات سے نئی مماثلتوں اور مشابہتوں کو تلاش کرتے پھرتے ہیں یا پھر پرانی مماثلتوں اور مشابہتوں کا رنگ اور طرز و طور بدل ڈالتے ہیں اور ان سے نئے مضمون پیدا کرتے ہیں۔

دہن یار کو غنچہ سے تشبیہ دینا ہماری شاعری میں ایک عام بات ہے، صدیوں سے فارسی اور اردو کے شاعر اس مماثلت سے فائدہ اٹھاتے آئے ہیں۔

---

(۱) میر کے طنزیہ رنگ کے لیے ملاحظہ ہو مجنوں گورکھ پوری کا مضمون ''میر اور ان کی شاعری'' (تنقیدی حاشیے)۔

میر اپنے مضمون کی بنیاد اسی مماثلت پر رکھتے ہیں مگر انداز مشابہت ملاحظہ ہو :

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کرئیے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

میر کے مضمون کی بنیاد اسی مشہور عالم مماثلت پر ہے مگر طرفگی پیدا کرنے کے لیے میر نے مماثلت کا رنگ دکھاتے ہوئے لطف تضاد پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ تجسیم (Personification) کے ذریعے بے جان چیز کو جاندار بلکہ ناطق بنا کر ہمارے احساس زندگی کو دوبالا کیا ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ غنچہ سے مخاطب ہو کر اور اس سے گفتگو چھیڑ کر زندگی کی حرکت اور گہما گہمی سے ذہنی مسرت حاصل کی ہے (جو میر کا مرغوب طریقہ ہے)' یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ تشبیہ کا یہ طریقہ میر سے مخصوص نہیں بلکہ میر سے پہلے بھی (خصوصاً فارسی کے بڑے بڑے) شاعروں نے مشہور تشبیہوں میں مماثلت کی بجائے عدم مماثلت کے اظہار کا طریقہ اختیار کیا ہے۔ مگر میر نے جو خوبیاں اس میں پیدا کی ہیں وہ انھیں سے مخصوص ہیں۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں :

نسبت رویت اگر باماہ و پرویں کردہ اند
صورتے نادیدہ تشبیہے بہ تخمیں کردہ اند[1]

اس طریقے سے زبان زد عام مماثلتوں کی کمزوریوں کو نمایاں کرنا مقصود ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کی جزوی مماثلت شاعری کی دنیا میں تسلیم شدہ بات ہے مگر اختراع پسند شاعر جب اس پر ایک دوسرے نقطۂ نظر سے نظر ڈالتا ہے تو اسے یہ مماثلت کمزور نظر آتی ہے' اس لیے وہ ایک نیا مضمون پیدا کرتا ہے اور مماثلت کے پہلوؤں کو ناقص کرکے دکھاتا ہے اور مشبہ کے لیے اس میں ترجیح اور فضیلت کی وجہیں نکال لیتا ہے' اور یہ وجوہ ایسی ہوتی ہیں جن میں مشبہ کو سچ مچ مشبہ بہ

---

(۱) اسی طرح کا ایک شعر اور ہے :
قمریاں پاس غلط کردۂ خود می دارند   ورنہ یک سرو دریں باغ باندام تونیست

پر ترجیح اور فضیلت حاصل ہے۔ اس میں خوبی کا ایک پہلو یہ ہے کہ شاعر مفروضے کی بجائے حقیقت کی طرف باز گشت کرتا ہے۔ مثلاً اگر حافظ کے مندرجہ بالا شعر کو حقیقت کی نظر سے دیکھا جائے تو اس میں مفروضہ کم اور صداقت اور حقیقت زیادہ ہے۔ انھوں نے نام نہاد مماثلت پر شبہ کا اظہار کیا ہے اور حسن انسانی کو حسن فطرت کے مقابلے میں اعلیٰ اور لطیف تر بتایا ہے۔

حافظ کے علاوہ اور شاعروں نے بھی اس طرز کو اختیار کیا ہے۔ وہ بھی مضمون کی بنیاد مماثلت کی بجائے عدم مماثلت پر رکھتے ہیں مگر ان میں سے بعض معنی یابی کے شوق میں حقیقت کے میدان سے پھر دور نکل جاتے ہیں اور غیر معتدل تخئیل اور حسن تعلیل کا دامن جا پکڑتے ہیں مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو:

کار زلف تست مشک افشانی اما عاشقاں
مصلحت را تہمتے بر آہوئے چیں بستہ اند

یہاں بھی زلف اور نافۂ آہو کی بعض ظاہری مماثلتوں کو سامنے رکھ کر عدم مماثلت کو نمایاں کیا ہے اور زلف کو افضل ثابت کیا ہے مگر باز گشت پہلے سے بھی زیادہ غیر حقیقی ہے جس کی وجہ سے باعتبار حقیقت شعر کا رتبہ کم ہو جاتا ہے۔

اس بحث کی روشنی میں میر کے شعر پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ میر کے شعر میں حافظ کے شعر کی ساری خوبیوں کے علاوہ ایک دو باتیں اور بھی ہیں مثلاً یہ کہ دہن یار کے خوب تر اور بہتر ہونے کی صفت خود غنچے ہی سے تسلیم کرائی جا رہی ہے ' جو اس معاملے میں پرانی تشبیہ اور مشہور عام مماثلت کی بناء پر دہن یار کا مد مقابل سمجھا جاتا ہے۔ پھر قضیہ بھی خطابیہ ہے۔ (یعنی شاعر غنچے سے خطاب کرتا ہے) اور یہ حافظ کے صیغۂ غائب سے زیادہ مؤثر ہے۔ حافظ کے شعر میں محض لوگوں کی غلط فہمی دور کی گئی ہے مگر میر کے شعر میں شاعر نے خود حریف کو للکار کر اس کا غرور توڑا ہے اور اس پر بزور حجت یہ ثابت کیا ہے کہ ''دہن یار'' میں جو خوبیاں ہیں وہ غنچے میں کہاں ؟ (اور یہ حقیقت بھی ہے) مگر شعر کی لطافت یہاں

ختم نہیں ہو[۱] جاتی بلکہ شاعر آگے بڑھ کر عدم مماثلت اور دہن یار کی خوشبو کے تفاوت کے ذریعے ثابت کرتا ہے اور مؤخرالذکر کی لطافت کا اثبات اول الذکر کی تنقیص سے کرتا ہے - یعنی غنچے کی خوشبو کو لفظ بو سے تعبیر کر کے ایک طرح کی نفرت غنچے کے متعلق پیدا کر دیتا ہے (یہ سزا بیچارے غنچے کو محض اس وجہ سے ملی کہ پرانے شاعروں نے خواہ مخواہ اس کو دہن یار کا حریف قرار دیا تھا - مگر جرم تو شاعروں کا تھا جنھوں نے یہ حرکت کی ورنہ غنچے کو تو دعوئ ہمسری کا کبھی نہ تھا - کجا غنچہ کہاں محبوب کا منہ جو سرخ سرخ ہونٹوں اور سفید سفید دانتوں سمیت ایک ایسی شے ہے جس کی لطافت کا فطرت کی کوئی چیز مقابلہ نہیں کر سکتی) بہر صورت میر کے شعر میں جو زندگی، ہنگامہ اور ڈانٹ ڈپٹ موجود ہے اور اس سے خیال کی دنیا میں جو ہل چل پیدا ہوتی ہے اس کا مقابلہ حافظ کی سادہ حقیقت بیانی نہیں کر سکی -

میر کے کلام میں اس قسم کے اشعار بکثرت ہیں - ذیل کی مثالیں وضاحت کی غرض سے پیش کی جاتی ہیں :

(۱) نسبت تو دیتے ہیں ترے لب سے پر ایک دن
ناموس یوں ہی جائے گی آب حیات کی

---

(۱) پہلے مصرعے کا انداز بیان بھی ملاحظہ ہو جہاں شاعر نے لا انتہائیت کو ظاہر کرنے کے لیے لفظ کیا کے استعمال سے وسعت خیال کو دعوت فکر دی ہے خود صرف اشارہ کر کے بیان کو نا مکمل چھوڑ دیا ہے ع

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریئے

شعر کے انداز سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے جب اپنے محبوب کے منہ کی خوبی کا اس طریق سے ذکر چھیڑا تو غنچہ نے بر بنائے رقابت کچھ کہنا چاہا - اس پر شاعر نے اس کو ڈانٹا اور وہ گت بنائی جیسے آپ دوسرے مصرعے میں دیکھ رہے ہیں ـــــــ اس گم شدہ کڑی کا احساس اس وجہ سے ہوتا ہے کہ پہلا مصرعہ مصالحانہ انداز کا حامل ہے پھر دوسرے مصرعے میں دفعتاً ڈانٹ ڈپٹ کی ضرورت یقیناً کسی خاص وجہ سے پیدا ہوئی ہوگی اور وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ غریب غنچہ شاعروں کے ہاتھوں خراب ہوا -

(۲) سچ پوچھو تو کب ہے گا اس کا سا دہن غنچہ
تسکیں کے لیے ہم نے اک بات بنا لی ہے

(۳) یاقوت کوئی ان کو کہے ہے کوئی گل برگ
ٹک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اک بات ٹھہر جائے

(۴) کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

تیسرے شعر میں پھر خطابیہ طرز ہے - یہ مکالماتی ڈھنگ (جیسا کہ پہلے آ چکا ہے) میر کو بہت پسند ہے - اس کی ڈرامائی کیفیت شعر کو پر لطف بنا دیتی ہے۔ شعر میں جو تصویر بنتی ہے اس سے بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ محبوب آنکھوں کے سامنے کھڑا ہے، ادھر مدعی بھی موجود ہیں جن کے جیب و دامن شاعر (عاشق) کے ہاتھ میں ہیں - شاعر محبوب کے ہونٹوں ہی کو ثالث قرار دیتے ہوئے فیصلے کا خواہاں ہے - مقابلہ و تقابل کے علاوہ شعر کی ''خطابیت'' اور عام تصویریت نے جو رنگ اور لطف پیدا کیا ہے وہ بیان سے باہر ہے -

احساس تقابل

میر کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ تقابل سے بہت دلچسپی رکھتے ہیں - تقابل سے مراد یہ ہے کہ وہ عموماً اشعار میں متضاد چیزوں اور متقابل حالتوں اور کیفیتوں کا ذکر کرتے ہیں اور تقابل میں ایک طرح کی وحدت پیدا کرتے ہیں - جہاں مماثل چیزوں کا ذکر آتا ہے وہاں بھی کوئی ایسی صورت پیدا کر دیتے ہیں جس سے مماثلت تقابل سے بدل جاتی ہے - میں قطعی طور پر یہ ثابت نہیں کر سکتا کہ یہ رجحان کسی حد تک ان کی شخصی اور ذاتی زندگی کے واقعات کا نتیجہ ہے مگر یہ ان کی طبیعت کے بنیادی تضاد کے قریب قریب ہے، ان میں ایک طرف وہ انتہائی احساس کمال ہے (کہ ''مستند ہے میرا فرمایا ہوا'' اس کی ادنیٰ جھلک ہے) اور دوسری طرف بے کسی، نا تمامی اور کس مپرسی کا وہ تصور ہے جس کی تصویر ان اشعار میں کھینچی گئی ہے:

(۱) کوئی کانٹا سر رہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گل و گلزار کیا درکار ہے گور غریباں کو

(۲) اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے یاں سدا
مشفق کوئی نہیں ہے کوئی مہرباں نہیں

(۳) سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال سبزہ نو دمیدہ کے مانند

میر کی شخصیت میں اجتماع ضدین تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے فن میں بھی اس تضاد پسندی کا عکس نظر آتا ہے، جس کی نمایاں صورت متقابل حالتوں اور کیفیتوں سے دلچسپی کا اظہار ہے۔ میر کے کلام میں اس تقابل کی مثالیں اس کثرت سے ہیں کہ ان کی تفصیل غیرضروری معلوم ہوتی ہے۔ ذیل کے اشعار اس مقصد کے لیے کافی ہوں گے۔

تھا مستعار حسن سے اُس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اُس ہی کا ذرہ ظہور تھا

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

مجلس میں رات ایک ترے پرتوے بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا

منعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا
اس رند کی بھی رات کٹی جو کہ عور تھا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یک سر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

ان سب اشعار میں تقابل کی حالتیں موجود ہیں۔ خورشید اور ذرہ،

بندہ اور خدا، شمع اور پتنگ، منعم اور رند، خاک اور سپہر، پاؤں اور سر، کاسۂ سر اور سر پر غرور ـــــ یہ سب الفاظ میر کی تقابل پسندی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے ذریعے شاعر نے زندگی کے تضاد و تقابل کا موثر نقشہ کھینچا ہے۔ خصوصاً قطعے میں جہاں کاسۂ سر کو نطق کی طاقت بخش کر شعر کی تاثیر میں بے حد اضافہ کیا گیا ہے۔

علم بدیع کی اصطلاحوں میں اس کا بیان یوں کیا جا سکتا ہے کہ میر صنعت مقابلہ (جسے تضاد و مطابقہ بھی کہتے ہیں) سے کام لیتے ہیں۔ معنوی صنعتوں میں اس سے بڑھ کر انہیں کسی اور صنعت سے دلچسپی نہیں۔ لفظی صنعتوں میں تجنیس سے غیر معمولی رغبت ہے اور تجنیس میں بھی زائد اور مطرف وغیرہ سے۔ تجنیس تام کا استعمال بھی ہے مگر سابق الذکر کے مقابلے میں کم۔

عام محاکات

میر نے اپنی شاعری میں جن لفظی تصویروں سے کام لیا ہے وہ ہر قسم کی ہیں مگر بیشتر تصویریں محسوس اور مرکب قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کا اصلی میدان اگرچہ تغزل ہے جس میں ریزہ خیالی کی وجہ سے مرکب اور وسیع تر امیجری کا موقع نسبتاً کم ہوتا ہے تاہم میر کے ہاں سادہ اور ''یک جز'' لفظی تصویریں کچھ زیادہ نہیں۔ مرکب تصویریں بکثرت ہیں۔

میر سادہ تشبیہوں کے کچھ زیادہ قائل نہیں۔ سادہ تشبیہیں صرف ایسے موقعے پر لاتے ہیں جہاں سارے شعر سے کوئی پہلو دار مرکب تصویر بنتی ہو۔ میر کی لفظی تصویریں ان کے نقطۂ نظر کے عین مطابق ہیں۔ وہ کائنات کی حقیر اشیاء سے خاصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ زندگی کی ''معمولیات'' کو ان کی شاعری میں بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غیر معمولی چیزوں سے ان کا تعلق صرف اسی قدر ہوتا ہے کہ وہ ان سے تقابل کا کام لیتے ہیں:

منعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا
اس رند کی بھی رات کٹی جو کہ عور تھا

(یہاں قاقم و سنجاب کا ذکر بغرض تقابل آیا ہے) میر کی تشبیہوں میں بجھے ہوئے چراغ، لٹے ہوئے نگر، اجڑی ہوئی بستیاں اور لٹے ہوئے شہر بار بار آتے ہیں۔ چراغ کی تشبیہیں ملاحظہ ہوں:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

روشن ہے اس طرح دل ویراں میں ایک داغ
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

اس کے علاوہ غنچہ، بندھی مٹھی، مندی ہوئی آنکھ، سر پر اپنا ہاتھ دیوار کے سائے میں سونا، (چادر کی بجائے) اپنے دامن سے منہ ڈھانک کر سو جانا اور اس طرح کی دوسری حالتیں میر کے لیے شخصی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سے ان کی اپنی حالت کا اظہار ہوتا ہے:

گل پھول کوئی کب تک جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھے
اس باغ میں بہت اب جوں غنچہ میں رکا ہوں

زباں رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں
بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں

خاک، گرد راہ، شکستہ پائی، سر راہ کا کانٹا، مفلس کا چراغ، بجھتا سا دیا، مکڑی کا سا گھر وغیرہ۔

بے کسی اور ناتمامی کا احساس اس درجہ ان کے ذہن پر غالب ہے کہ وہ بھرپور کیفیتوں کو بھی دھندلا، ادھورا اور ناقص بنا کر پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ کم کم کا عام استعمال، سا اور سی کی بے اندازہ تکرار اسی حقیقت کا اظہار کرتی ہے۔ ناتمامی کے علاوہ میر کی ایک اور ذہنی خاصیت کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ ہے ان کی ذہنی ہنگامہ پسندی۔ ذہنی لحاظ سے پرسکون اشیاء اور شدید حالتوں کے مقابلے میں دھیمے سے تحرک کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ان کی تصویروں میں جہاں سکون و جمود کی حالت کا اظہار ہوتا ہے وہاں بھی وہ عموماً افعال متحرک لاتے ہیں مگر یہ تحرک شدید نہیں دھیما ہے۔

میر کے الفاظ

میر اور سودا کو زبان کے بڑے مصلحین میں شمار کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو کو قصباتیت سے نکال کر اس کو حد درجہ مہذب، شستہ اور شگفتہ بنانے کی کوشش کی۔ انہوں نے ناموزوں ہندی اور مقامی الفاظ کو خارج کردیا اور مناسب فارسیت[1] کو رواج دیا۔ چنانچہ آب حیات وغیرہ[2] میں ہمیں ایسے الفاظ کی طویل فہرست ملتی ہے جن کو متروک قرار دے دیا گیا ہے۔

باایں ہمہ میر نے اپنے اشعار میں ایسے بہت سے لفظوں اور صرفی صورتوں کو باقی رکھا ہے جن سے شعر کی معنویت اور موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ بعد کے شعراء نے ان لفظوں کو بعض دوسری وجوہ کی بنا پر ترک کر دیا ہے، مگر میر کے اشعار کی سند پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ الفاظ اتنے شریں ہیں کہ اگر متروک نہ ہوتے تو اچھا ہوتا بلکہ اس قابل ہیں کہ پھر سے رائج ہو جائیں۔ مولانا حسرت موہانی نے ان میں سے بعض لفظوں کی فہرست نکات سخن میں پیش کی ہے۔ بعض صرفی صورتیں ایسی ہیں جو اس زمانے میں رائج تھیں اب متروک ہیں۔ ان میں سے بعض میں سادگی، معصومیت اور خوبصورتی ہے۔ مثلاً افعال میں جمع کی صورت میں تصرف، نے علامت فاعلیت کا حذف، ان نے (بجائے انہوں نے) اور کبھو، کسو وغیرہ افعال میں جمع کی تصریف کی مثال :

دل کی کچھ تقصیر نہیں ہے آنکھیں اس سے لگ پڑیاں
مار رکھا سو ان نے مجھ کو کس ظالم سے جا لڑیاں

(جمع کی صورت میں افعال کی تصریف اب اس طرح نہیں ہوتی)
ان نے کی مثال ۔

---

(۱) میر نکات الشعراء میں فارسی تراکیب کے متعلق لکھتے ہیں :
"چہارم آن کہ ترکیبات فارسی می آرند اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد آن جائز است و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آن معیوب است و دانستن ایں نیز موقوف سلیقہ شاعری است و مختار فقیر ہم ہمیں است۔" (ص ۱۸۷)

(۲) شیخ چاند کی کتاب "سودا" میں اس پر عمدہ بحث موجود ہے۔ حضرت آسی نے دیباچہ کلیات میر میں میر کی فارسی ترکیبوں کی ایک فہرست پیش کی ہے۔

ع ان نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا

اسی طرح فارسی کے محاوروں اور ترکیبوں کو بڑی بے تکلفی سے لے آتے ہیں مگر ثقالت کسی موقعے پر پیدا نہیں ہونے دیتے۔ مثلاً :

داغ[1] ہوں رشک محبت سے کہ اتنا بے تاب
کس کی تسکیں کے لیے گھر سے تو باہر نکلا

باندھ مت رونے کا تار اے ناقباحت فہم چشم
اس سے پایا جائے ہے سر رشتہ جی کی چاہ کا

ہنگامہ گرم کن جو دل ناصبور تھا   پیدا ہر ایک نالے سے شورنشور تھا

یک نگہ سے بیش کچھ نقصان نہ آیا ان کے تئیں
اور میں بے چارہ تو اے مہرباں مارا گیا

مگر یہ واضح رہے کہ ان سب صورتوں میں اصل معیار وہی ہے یعنی معنویت ــــ جو جو لفظ اور ترکیب جس جس جگہ شاعر کو بامعنی اور پر معنی اور چست و چسپاں محسوس ہوئی ہے، شاعر نے اس کو وہاں بٹھا دیا ہے۔

فصاحت الفاظ کی اہمیت

فصاحت الفاظ کا انحصار موسیقیت اور معنویت پر ہے۔ طبقات الشعراء کے مصنف نے میر کو ''متجسس الفاظ چرب و شیریں'' کا خطاب دے کر ان کی '' الفاظ شناسی '' کا اعتراف کیا ہے۔ اس تذکرہ نگار کی رائے میں میر اچھے الفاظ کے شناسا ہی نہ تھے بلکہ ان کے ''متجسس'' بھی تھے۔ یعنی ان کو یہ صلاحیت فطری طور پر حاصل تھی کہ وہ چرب اور شیریں لفظوں کو ڈھونڈھ نکالتے تھے اور ان کی تلاش میں لگے رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ میر نے الفاظ کے لیے صرف فارسی اور اردو کے ذخیرے تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا بلکہ موزوں اور پرمعنی لفظ جس جگہ سے ملا انھوں نے لیا۔ فارسی کی عمدہ ترکیبیں اور ہندی کے مناسب الفاظ دونو ان کے لیے جائز تھے۔ ان کے نزدیک لفظوں کے انتخاب کے معیار دو تھے۔

---

(۱) یہ داغم کا ترجمہ ہے۔

اول معنویت ، دوم شیرینی (یعنی صوتیت اور موسیقیت) ۔

یہی وجہ ہے کہ میر نے مشکل لفظوں اور عالمانہ ترکیبوں پر "چرب و شیریں لفظوں" اور ترکیبوں کو ترجیح دی ہے۔ میں یہاں صرف ایک دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں ۔

مجلس میں رات ایک ترے پرتوے بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا

(اس شعر میں پرتوسے پرتوا بہتر ہے بلکہ پرتو سے اصل مفہوم واضح ہی نہیں ہوتا) ۔

تقریباً اسی مضمون کا ایک شعر خواجہ میر درد کا ہے :

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور
شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

اس شعر میں محبوب کے حسن کی تابانی کو شعلے سے تعبیر کیا ہے۔ ہر چند کہ اس میں مبالغے کی خوبی موجود ہے مگر پرتوا میں جو سادگی اور حقیقت ہے وہ حسن کے شعلے میں نہیں ہے۔

میر کا ایک اور شعر ہے۔

ان نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا
کیا کروں گر نہ کروں چاک گریباں اپنا

ان نے کے بجائے بیان اور اظہار کی اور بہت سی صورتیں تھیں مگر جو جذباتی احترام اور محبت " ان نے" میں ہے وہ شاید کسی دوسری صورت میں ممکن نہ ہو ۔ میر بعض اوقات موقعے کی رعایت سے خاص لفظ لے آتے ہیں :

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

سپہر کی جگہ چرخ ، آسماں ، فلک میں سے کوئی لفظ لایا جا سکتا تھا (خصوصاً فلک کہ وزن شعر میں بھی کھپ سکتا تھا) مگر میر نے سپہر کو ترجیح دی ہے اگر غور کیا جائے تو باقی الفاظ میں سے کوئی لفظ اتنا پرمعنی نہیں۔ مثلاً چرخ اس لیے ناموزوں ہے کہ اس سے گردش

منسوب ہے جو عاشقوں اور صناعوں کے حسب حال نہیں ہوتی۔ آسمان ایک عام لفظ ہے اور یہاں لفظ ایسا ہونا چاہیے جو عظمت، شفقت اور شرافت کا اظہار کر رہا ہو۔ اسی طرح فلک بھی بدنام ہے کیونکہ ظلم و ستم، مکر و دغا اور بے رحمی اس سے منسوب ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں:

ہاں اے فلک پیر، جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

ان سب وجوہ کی بناء پر سپہر کا انتخاب کیا گیا ہے جو ہر طرح موزوں اور حسب حال ہے (ان بیانات کے لیے میں جناب اثر لکھنوی کا ممنون ہوں)۔

موسیقیت

میر کے کلام میں لطف کا ایک بڑا سرچشمہ ترنم ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ قافیے اور بحور مترنم لاتے ہیں، اس کے علاوہ ردیفوں کی تکرار سے نیز ان کی طوالت سے بھی عمدہ کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ہر شعر میں مناسب قافیہ بار بار آنے کی وجہ سے دلکشی اور دلآویزی کا ذریعہ بن جاتا ہے اور شعر کی موسیقی میں بےانتہا اضافہ کرتا ہے (اس کی مثالوں کے لیے شعرالہند ملاحظہ ہو)، میر نے غزل کی تمام مروجہ بحور کو استعمال کیا ہے مگر سب سے زیادہ لطف ان کی لمبی بحر والی غزلوں میں ہے۔ چھوٹی بحر والی غزلیں جذبے کی شدت کا اظہار کرتی ہیں اور لمبی بحریں لطیف اور ہلکے احساس کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ہندی گیت کو زندہ رکھنے یا زندہ کرنے کی جتنی کوششیں ہوئی ہیں ان میں میر کا بھی حصہ ہے۔

میر کی گیت نما غزلیں (یعنی طویل بحور والی غزلیں) اتنی مترنم اور پرلطف ہیں کہ ان کی پوری کیفیتوں کا بیان ہو نہیں سکتا۔ ان میں سے بعض درد کا، بعض شوق کا اظہار کرتی ہیں اور بعض تمنا کا، اور بعض میں حسرت ہے جس کا اظہار بحروں ہی سے ہو جاتا ہے۔ چند بحریں ملاحظہ ہوں:

جو جو ظلم کیے ہیں تم نے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
داغ جگر پہ جلائے ہیں چھاتی پہ جراحت کھائے ہیں
تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
اتنی تھوڑی شب میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

جھکی کچھ کہ جی میں چبھی سبھی ہلی ٹک کہ دل میں کھبی سبھی
یہ جو لاگ پلکوں میں اس کی ہے نہ چھری میں ہے نہ کٹار میں

چھلے ہیں مونڈھے پھٹی ہے کہنی چسی ہے چولی پھنسی ہے مہری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو بہ تنگ آیا

وہی ہے رونا وہی ہے کڑھنا ، وہی ہے شورش جوانی کی سی
بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں ، پہ میر ہم کو نہ ڈھنگ آیا

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھنا تو کہے ہے کیا
جسے میر کہتے ہیں صاحبو ! یہ وہی تو خانہ خراب ہے
کبھو لطف سے نہ سخن کیا کبھو بات کہہ نہ لگا لیا
یہی لحظہ لحظہ خطاب ہے وہی لمحہ لمحہ عتاب ہے

میر کی اختیار کردہ بحروں میں بیش تر ایسی ہیں جو شاعر کے Mood کا خود بخود اظہار کرتی ہیں ۔ ذیل کی غزل دیکھیے :

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے — ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے
دکھائی دیے یوں کہ بے خود کیا — ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے
پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے — نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

اس غزل کی صوتی فضا دوستانہ گلہ مندی، نیاز مندانہ شکایت، لطیف اداسی اور شکست توقع کے ہلکے سے احساس کا اظہار کر رہی ہے۔ جذبات میں تلخی نہیں شکایت میں شدت کم ہے۔ اس کے علاوہ اس کی بحر کی رفتار بھی نرم اور دھیمی ہے۔ اختصار نے اس کی روانی میں کوئی تناؤ یا سستی پیدا نہیں کی۔ حروف بھی ایسے لائے گئے ہیں جن سے نہ شدید جوش کا اظہار ہوتا ہے نہ کامل سکون کا۔ اس میں شین، خ، ق، غ، وغیرہ بہت کم ہیں۔ اس کے مقابلے میں یہ شعر دیکھیے:

سخت کافر تھا جن نے پہلے میر   مذہب عشق اختیار کیا

(اس کی کرختگی اور شدت کا اظہار لفظ سخت ہی سے ہو جاتا ہے۔ سخت کے تلفظ ہی سے شعر کا راز کھل جاتا ہے۔ اس سے ناراضگی اور تنگئی حوصلہ کا اظہار ہوتا ہے)۔

مندرجہ ذیل اشعار کی بحر بھی ''فقیرانہ آئے.....'' کی طرح سہل انگاری، ناپائیداری اور واگزاری کا اظہار کرتی ہے:

ہر کوئی اس مقام میں دس روز   اپنی نوبت بجائے جاتا ہے
جائے عبرت ہے خاکدان جہاں   تو کہاں منہ اٹھائے جاتا ہے

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا
کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے

یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں:

قدر رکھتی نہ تھی متاع دل   سارے عالم میں میں دکھا لایا
دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش   ایک عالم کے سر بلا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جا کر   اور بھی خاک میں ملا لایا
اب تو جاتے ہیں بے کدے سے میر   پھر ملیں گے اگر خدا لایا

یہ شعر بھی دیکھیے:

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا

امیدوار وعدۂ دیدار مر چلے
آتے ہی آتے یارو قیامت کو کیا ہوا
جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

(آتے ہی آتے یارو قیامت کو کیا ہوا ـــ اس میں کتنی شکستگی ہے)
اس غزل کے صوت ہی سے طنز کا اظہار ہوتا ہے :

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

(اس شعر کے صوت ہی میں سپردگی اور حوالگی کا احساس ہے)

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ ہوں :

میں تو خوباں کو جانتا ہی ہوں   پر مجھے یہ بھی خوب جانے ہیں

مت تربت میر کو مٹاؤ   رہنے دو غریب کا نشاں تو

لطف پر اس کے ہم نشیں مت جا   کبھو ہم پر بھی مہربانی تھی

ہاتھ رکھے ہاتھ پر بیٹھے ہو کیا بے خبر
چلنے کو ہے کارواں کچھ تو کیا چاہیے

(شعر کی آواز گویا بانگ درا ہے ۔ شعر کی روانی میں قافلے کے کوچ کی کیفیت محسوس ہو رہی ہے) ۔

تکرار الفاظ و حروف

شعر کی صوتیت کو خوشنما بنانے کا ایک ذریعہ تکرار الفاظ بھی ہے۔ میر اس سے بھی خوب فائدہ اٹھاتے ہیں حرف ک کی تکرار ملاحظہ ہو :

آہ کس ڈھب سے روئیے کم کم   شوق حد سے زیاد ہے ہم کو

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے   اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

چ ، ک اور ب کی تکرار :

چلتے ہو تو چمن کو چلیے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پھول کھلے ہیں پات ہرے ہیں کم کم باد و باراں ہے

پ ، ب اور ج کی تکرار :

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

مزید مثالیں :

گل پھول کوئی کب تک جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھے

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

رات گزری ہے مجھے نزع میں روتے روتے
آنکھیں پھر جائیں گی اب صبح کے ہوتے ہوتے

اس شعر میں حروف کی تکرار ملاحظہ ہو :

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں میں نے
عشوہ و غمزہ و انداز و ادا کیا کیا کچھ ،

متفرق لفظوں میں بکھرے ہوئے حروف کی تکرار بھی بکثرت نظر آتی ہے :

وہ ناوک دل دوز ہے لاگو مرے جی کا
تو سامنے ہو ہم دم اگر تجھ کو جگر ہے

(دل دوز میں د ، ہم دم میں م اور اگر اور جگر میں گ)

ع   کچھ یار کے آنے کی مگر گرم خبر ہے

(ک کی تکرار اور مگر اور گرم میں گ کا اعادہ)

میر حروف ک و گ سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے ہیں - بعض بعض غزلوں کے الفاظ تو انہی دونوں حروف سے بھرے پڑے ہیں :

کیا خانہ خرابی کا ہمیں خوف و خطر ہے
گھر ہے کسو گوشے میں تو مکڑی کا سا گھر ہے
کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں
جو آنسو مری آنکھ سے گرتا ہے شرر ہے
ڈر جان کا جس جا ہے وہیں گھر بھی ہے اپنا
ہم خانہ خرابوں کو تو یاں گھر ہے نہ در ہے

ع کیا ساتھ نزاکت کے رگ گل سی کمر ہے

کر کام کسو دل میں گئی عرش پہ تو کیا
اے آہ سحر گاہ اگر تجھ میں اثر ہے

کچھ کہیں، تو کہے ہے یہ نہ کہو کیوں کر اظہار مدعا کریے

راہ تکنے کو بھی نہایت ہے منتظر کب تلک رہا کریے

ع یوں کہانی سی کیا کہا کریے

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

تجھ کو کیا بننے بگڑنے سے زمانے کے کہ یاں
خاک کن کن کی ہوئی اور ہوا کیا کیا کچھ

---

(۱) ع گھر گھر پھرے ہے جھانکتی ہر صبح جو نسیم
ع ہم رو رو کے درد دل دیوانہ کہیں گے
ر اور د کی تکرار بھی ملاحظہ ہو۔

(۲) ع سوچے تھے کہ سودائے محبت میں ہے کچھ سود (س کی تکرار ملاحظہ ہو)

میں نہ آتا تھا باغ میں اُس بن مجھ کو بلبل پکار لائی ہے
اس میں ب کی تکرار ہے۔

بعض اشعار میں جملوں کی یا جملوں کے اجزاء کی تکرار ہے:

ترے بندے ہم ہیں خدا جانتا ہے	خدا جانے تو ہم کو کیا جانتا ہے
مجھے جانے ہے آپ ہی سا فریبی	دعا کو بھی میری دغا جانتا ہے

بعض جگہ تابع مہمل یا قریب الوزن الفاظ سے اثر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے مثلاً:

ع	الجھے سلجھے کسی کاکل کے گرفتار رہو

ع	داد فریاد جابجا کرے

جفا ان پہ کرتا ہے حد سے زیادہ	جنھیں یار اہل وفا جانتا ہے

ع	ہو نہ سکے گر نماز دل کی طرف کو نیاز

ع	پیشہ ترا جفا ہے شیوا مرا وفا ہے

وقت خوش دیکھا نہ اک دم سے زیادہ دہر میں
خندۂ صبح چمن پر مثل شبنم روئیے

بعض موقعوں[1] پر حروف کی آواز شعر کے مفہوم سے مطابقت رکھتی ہے:

سرہانے میر کے آہستہ بولو	ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

(واضح رہے کہ س کی آواز سکوت و سکون کا اظہار کرتی ہے)

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

(کم کم کا صوت مطابق مفہوم ہے)

دیکھا ماتم خانۂ عالم کو ہم ، مانند ابر
ہر جگہ پر جی میں یوں آیا دما دم روئیے

(کم کم کے مقابلے میں دما دم کے تسلسل کو دیکھیے)۔

---

(۱) مزامیر کے دیباچے میں جناب اثر لکھنوی نے اس بحث کے سلسلے میں بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔

کچھ کرو فکر اس دوانے کی دھوم ہے پھر بہار آنے کی
(دھوم کی آواز مطابق مفہوم ہے) -

یہ میر کے انداز کا سرسری سا تجزیہ ہے - مجھے احساس ہے کہ اس کے بعض مبحث تشنہ اور نامکمل ہیں مگر یہ اطمینان ہے کہ اس کی ضروری بحثیں تحریر میں آ گئی ہیں - میر کا کلام اپنی رنگا رنگیوں کی وجہ سے بڑی وسعت اور غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے - وہ ان شاعروں میں سے ہیں جن کی شاعری کے معارف ان کے کلام پر بار بار نظر ڈالنے سے ہر بار پہلے سے زیادہ روشن ہوتے ہیں -

کلامِ میر میں فکری عنصر

میر تقی میر کا کلام شدید جذبے کا ترجمان ہے۔ انھوں نے اپنے احساسات جذبے کی زبان میں کچھ اس طرح ادا کیے ہیں کہ عام طور سے یہی سمجھا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں فکر کا حصہ بہت کم ہے اور گمان یہ ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر ایسی شاعری کرتے رہے جس میں کسی صورت بھی فکری تجزیہ کو داخل ہونے کا موقع حاصل نہیں ہوا۔ میر کے متعلق عام خیال یہی ہے اور بظاہر ان کی شاعری کا غالب رنگ بھی ایسا ہے۔ اس عام خیال کو دور کرنا کوئی آسان بات نہیں۔ اس لیے یہ موضوع قابل توجہ اور یہ خیال یا غلط فہمی قابل تجزیہ ہے۔ موجودہ مطالعہ سے میرا مقصود یہ ہے کہ میر کے ذہنی عمل کی مختلف صورتوں کا جائزہ لیا جائے تاکہ جس حد تک اور جس قسم کا فکری عنصر اُن کے کلام میں ملتا ہے اس کی کمیت اور کیفیت کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ یہ مطالعہ کلام میر کی مجموعی قدر و قیمت کے لیے بھی مفید ہوگا کیونکہ اس سے میر کی عظمت کے وجوہ کی بحث بھی نسبتاً آسان ہو جائے گی۔

شاعری میں فکری عنصر کی جو اہمیت ہے اس کی اصولی بحث کا یہ موقع نہیں۔ یہ تو مسلم ہے کہ کوئی شاعری فکری عنصر سے کاملاً معریٰ ہونے کا نہ دعویٰ کر سکتی ہے نہ اس کے لیے اتنا قطع تعلق ممکن ہے۔ شاعری کے لیے یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ صرف جذبات ہی سے واسطہ رکھے اور حقائق فکری سے بالکل قطع تعلق کرے۔ دنیا بھر کی بلند پایہ شاعری میں حقائق اور جذبات اس طرح باہم شیر و شکر نظر آتے ہیں کہ ان کی تحلیل و تفریق ممکن نہیں بلکہ عظیم شاعروں کی پہچان ہی یہ ہے کہ ان کی شاعری بلند حقائق کی بھی ترجمان ہوتی ہے۔ پھر شاعری کو فلسفہ اور حکمت سے بھی کوئی بیر نہیں بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ شاعری اور

حکمت کے درمیانی فاصلے اتنے زیادہ نہیں ہوتے جتنے بظاہر سمجھے جاتے ہیں ۔ شاعری اور سائنس بھی دونوں ہم سفر ہو سکتے ہیں ۔ شاعری سائنس کی دوست اور رفیق بن کر علم کے ساتھ قدم بہ قدم چل سکتی ہے ۔ شاعری کے لیے یہ ممکن ہے کہ عقلی و طبعی حقائق کے ساتھ گھل مل جائے اور اس ''آشتیٔ چشم و گوش'' کو بد دلی اور شکر رنجی میں نہ بدلنے دے مگر ان تمام مصالحتوں کے لیے شاعری اپنی طرف سے ایک کڑی شرط بھی لگاتی ہے اور وہ شرط ایسی ہے جو دراصل کسی جداگانہ ہستی اور اس کے انفرادی تشخص کے لیے ناگزیر اور لازمی ہے، یہ شرط ہے خاص انداز بیان کی جس کے بغیر شاعری اور حقائق کے مابین کوئی سمجھوتا ممکن نہیں ۔ اس شرط کو تسلیم کر لینے کے بعد شاعری کی ذہنیات و عقلیات کے ہر شعبہ کے ساتھ مفاہمت ممکن ہے ۔

شاعری جس کی بنیاد احساس و جذبہ پر ہے اپنے سارے مطالب تخیل کی مدد سے ادا کرتی ہے ۔ یہی اس کی زبان ہے جو اس کے انداز بیان کو ایک خاص شکل میں ڈھالتی ہے ۔ اس کی ہر ادا پر تخیل کا رنگ چڑھا ہوا ہوتا ہے اور یہی خیال کی رنگ آمیزی اس کو عام سپاٹ طرز بیان سے جدا اور ممتاز کرتی ہے جو فکری اور سائنسی حقائق کا طرز بیان ہے ـــــ عام طور سے فکری اور سائنسی حقائق بے آمیز ، سادہ اور راست بیان و خطاب کے مقتضی ہوتے ہیں اور یہی ان کی اصل حد بھی ہے ۔ مگر بعض اوقات شاعری کچھ اس طرح مجبور ہو جاتی ہے کہ اسے حقائق کی بھی ترجمانی کرنی پڑ جاتی ہے یا کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حکیم یا فلسفی شاعری کی تاثیر اور قوت اظہار سے فائدہ اٹھانے کے لیے شاعرانہ انداز بیان اختیار کر لیتا ہے ـــــ ان سب صورتوں میں حقائق اور انداز بیان اپنی مفاہمتوں کے حدود کے اندر ایک دوسرے کے دوش بدوش چلتے ہیں ـــــ اور حقائق و شعر کا یہ آمیزہ اپنے عجیب و غریب اثرات کے ساتھ ترکیب و ترتیب کی عجیب و غریب صورتیں اختیار کرتا ہوا کبھی شاعری کو حکمت بناتا ہوا اور کبھی حکمت کو شاعری میں ڈھالتا ہوا موزوں و مناسب شکلیں اختیار کرتا رہتا ہے ۔

کسی شاعر سے یہ توقع نہیں رکھی جا سکتی کہ اس کا کلام لازمی طور

سے حکمت کا نصاب بن جائے یا وہ کسی منظم مکتب حکمت کا پیرو یا اُس کا بانی ہو ۔ مگر کسی شاعر کا موجودہ مکاتیب فکر و علم سے متاثر ہونا کسی طرح مستبعد نہیں ۔ ایسی صورت میں یہ افکار شاعری میں جذب بھی ہو سکتے ہیں کہ یہ خشک منطقی یا استدلالی قصے نہ رہیں ۔ بلکہ ان میں جذبے کی چاشنی آ جائے اور احساس و خیال کو وہ اس طرح بیدار کرنے لگیں جس طرح جذبہ احساس و خیال کو اُبھارنے کی صلاحیت رکھتا ہے ۔ اسی طرح یہ بھی قدرتی بات ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں بعض ایسے افکار پیش کرے جو اصولاً تو اس کے جذباتی رد عمل کا نتیجہ ہے مگر فکری اور عقلی تجزیے سے ان کی تصدیق و تائید ہوتی ہو ۔ اگرچہ یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر کا مخصوص عقلی تجزیہ ”دبستانی“ عقلی تجزیہ سے ہم آہنگ اور متفق نہ ہو ۔ بہرحال یہ افکار اپنی شکل و صورت اور استقراء کے لحاظ سے حقائق فکری ہی ہوں گے اور اس قسم کے افکار خالص جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ مگر ان سے صاف ممیز ہو کر شاعری و فلسفہ کے قالب میں ڈھل جائیں گے چنانچہ اُردو اور فارسی کے اکثر شعراء کے کلام سے اس قسم کے افکار کی ایک معقول فہرست مرتب کر سکتے ہیں، اگرچہ یہ افکار بعض کے یہاں کم اور بعض کے یہاں زیادہ ہیں ۔ یہ کمی بیشی ہر شخص کی فطرت و طبیعت اور اس کے اکتسابات کی نوعیت کے مطابق ہوتی ہے ۔ مثلاً غالب کا یہ فطری میلان ہے کہ جس طرح وہ جذبات و احساسات سے شدید طور پر متکیف ہوتے ہیں، اسی طرح ان کا ذہن تجزیہ و تحلیل کا بھی شائق ہے ۔ چنانچہ اُن کے یہاں جذبہ و فکر کے مابین اتنی آشتی اور اُن میں اس درجہ قربت نظر آتی ہے کہ بعض اوقات ہم اُن کو اصولاً حکیم سمجھنے پر مجبور سے ہو جاتے ہیں ۔ ان کے یہاں جذبے کی شدت بھی ہے اور غور و فکر کی گہرائی بھی ۔ انھوں نے اصلاً شاعر ہو کر حکمت اور عقلی حقائق کو جس طرح اپنی شاعری میں ڈھالا ہے، اس سے ان کی منفرد صلاحیتوں کا پتا چلتا ہے ۔

میر ان شاعروں میں سے ہیں جن کے یہاں خالص فکری عنصر کی بظاہر کمی ہے ۔ میرے اس دعویٰ سے کسی کو ناراض یا بددل ہونے کی ضرورت نہیں ۔ کیونکہ میں اس سے میر کی تنقیص کرنے کا کوئی ارادہ نہیں

رکھتا ۔ اس سے تو میر کی حقیقی برائی کی سچی قدر پیدا ہوگی ۔ میر ذہناً و فطرتاً بھی اور اکتساباً بھی عقلی تجزیے کا شوق نہیں رکھتے اسی وجہ سے ان کے کلام میں عقلی تجزیہ صاف اور نمایاں صورتیں اختیار نہیں کرتا۔ انھوں نے جہاں کہیں عقلی تجزیہ کیا بھی ہے' وہاں بھی آن کا استدلال شاعرانہ تعلیل اور مغالطوں پر مبنی ہے ' جن کا صحیح منطقی دلیل کے سامنے ٹھہرنا مشکل ہوجاتا ہے ۔ اس کے باوجود ان کے دواوین میں افکار اور حقائق کا معقول سرمایہ مل جاتا ہے ' جن کا کم از کم کچھ حصہ بلند فکری حقائق کا درجہ حاصل کر سکتا ہے اور معقول حصہ ایسا بھی ہے جس کی تائید انسانی اور تمدنی تجزیے سے ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے ۔ انھوں نے مابعد الطبیعیاتی مسائل کو بھی موضوع بنایا اور ان میں استدلال سے کام لیا ہے ۔ کائنات کے مظاہر یا قدرت کے قوانین پر بھی غور کیا ہے اور خاصی سوچ کے بعد ایک رائے قائم کی ہے (اگرچہ ضروری نہیں کہ ان کی رائے فکر کے مشہور مکاتب میں سے کسی خاص مکتب سے ہم آہنگ ہو) ۔ ان کے یہاں سماجی احوال کی چھان بین بھی ہے ' اگرچہ سرسری ہی ہے ۔ مشاہدات اور مناظر میں بھی انھوں نے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرنے کی کوشش کی ہے —— ان کے سوالیہ اور استفہامی اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے جن سے پتا چلتا ہے کہ ان کا ذہن عقدہ ہائے زندگی کی کشود کا شوق رکھتا ہے اور انھی رازوں اور بھیدوں کی جستجو ہے ۔ ان سب باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر کے یہاں سوچ اور تفکر کا عنصر خاصا قابل توجہ ہے اگرچہ ان کا طریقہ بحث اور انداز فکر بعض اوقات نتیجہ خیز نہیں ہوتا۔ وہ ادراک حقیقت سے قاصر رہتا ہے تاہم میرا تو خیال یہ ہے کہ اردو کے بہت کم شاعروں کے یہاں حقائق کی جستجو کے لیے اتنی تڑپ پائی جاتی ہے جتنی میر کے کلام میں ہے ۔ اس معاملہ میں غالب اور اقبال ہی آن کے مقابلے پر لائے جاسکتے ہیں' خواجہ میردرد بھی نہیں ۔ یہ یاد رہے کہ میر ' غالب سے مختلف ذہن کے شاعر تھے جیسا کہ بیان ہوا ۔ میر کے کلام میں افکار اور حقائق کا اچھا خاصا سرمایہ مل جاتا ہے مگر اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ عقلی تجزیہ کی اس استعداد سے بہرہ مند نہ تھے جو غالب سے مخصوص ہے ۔ غالب حقائق کی

دریافت اور حقائق کی ترتیب میں میر سے زیادہ رسا ذہن رکھتے تھے۔ اس کے برعکس میر کے یہاں عقلی تجزیہ کی صرف ابتدائی صورتیں زیادہ ملتی ہیں۔ ان کے یہاں ابتدائی جستجو کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں، مگر انکشاف حقائق میں ان کی کامیابیوں کی حد محدود معلوم ہوتی ہے۔ ان کا بظاہر عقلی تجزیہ بھی عام حالات میں بالآخر ایک جذباتی الجھاوے پر ختم ہو جاتا ہے، اور اکثر ان کا استدلال جلد ہی منطق کا دامن چھوڑ کر پھر جذبات کے سائے میں پناہ لینے لگتا ہے۔

ظاہر ہے کسی کامل استدلال کا سلسلہ کئی منزلوں سے گزرنے پر مجبور ہے۔ سب سے پہلے ادراک حسی جو حواس کے توسط سے بعض محسوسات کے متعلق نفس انسانی کی اولین آگاہی کا باعث بنتا ہے۔ پھر یہ حسی ادراکات فوراً ایک ایسے معمل میں منتقل ہو جاتے ہیں، جہاں یہ پسندیدہ اور گوارا اور ناگوارا ہو کر ذہن کو ان کے ردو قبول پر آمادہ کرتے ہیں۔ جہاں ذہن ان کے حسن و قبح پر غور کرتا ہے اور اس کے ساتھ بقائے شخصی کے مقاصد کے تحت ان کے خوشگوار عناصر کو جذب کرنے اور ناخوشگوار عناصر سے بچنے کی تدبیریں سوچتا ہے اور بالآخر یہ عقل کی مدد سے ان گوناں گوں ادراکات میں ایک خاص قسم کا توازن و اعتدال پیدا کر لیتا ہے تاکہ نفس انسانی اپنے ماحول کو اچھی طرح سمجھ کر "حفظ شخصی" کا کوئی عقلی پروگرام تیار کر سکے۔ نفس انسانی بالطبع توازن و اعتدال کا متقاضی ہے اس میں اسی کی سلامتی ہے اور اسی میں اس کو راحت ملتی ہے۔ غیر معتدل دواعی و جذبات سے اس کا توازن ضائع ہو جاتا ہے اور یہ چیز بالآخر نفس کے ضعف و نقاہت پر ختم ہوتی ہے۔

کامل استدلال منطقی اور طبعی قوانین کا پابند ہے۔ وہ مسلمات عقلی کی مدد سے محسوس ادراکات و تجربات حسی کے علل و اسباب کی جستجو کرتا ہے۔ پھر عقل و تجربہ انسانی کی روشنی میں ان کو پرکھ کر ان سے کچھ نتائج نکالتا ہے، اور ذہن کو ان کے قبول و تسلیم پر آمادہ کر کے نفس میں سکون و توازن کی صورتیں بیدار کرتا ہے۔ اس کے برعکس ناقص استدلال علل و اسباب کی جستجو تک تو ضرور پہنچتا ہے مگر عقل و تجربہ انسانی یا قوانین طبعی کی حاکمیت کو تسلیم نہیں کرتا، بلکہ استدلال کرنے والا

اپنی آرزو اور اپنے ہی احساس کو حاکم کل قرار دے کر حیات کے قوانین طبعی کو اپنی مرضی کے مطابق چلانا چاہتا ہے۔

میر کے بیشتر استدلات جستجو کی اس حد تک پہنچتے ہیں۔ ان کی دلیل کے سلسلے دور تک منطق کی تاب نہیں لا سکتے۔ ان کا احساس ان کو منطق کا پابند نہیں رہنے دیتا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ میر کے یہاں سکون بخش حقائق بھی مل جاتے ہیں۔ یوں اُن کے یہاں حقائق کی تلاش کے لیے خاصی تڑپ پائی جاتی ہے۔ یہ حقائق کچھ تو روائتی تصوف کے راستے سے ان تک پہنچے ہیں اور کچھ ان کے اپنے غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کا یہ غور و فکر تجزیہ عقلی کی مکمل صورتوں کا آئینہ دار نہ بھی ہو، تب بھی ایک خاص حد تک سوچ کا عنصر اس میں ضرور موجود ہے۔

کہنے کو تو یہ تک کہہ دیا گیا ہے کہ میر کا مشاہدہ بھی نہایت محدود تھا اور یہ بھی کہ انھوں نے بہار کا پورا موسم ایک بند کمرے میں گزار دیا تھا یہ مصرع پڑھ پڑھ کر کہ: ع

اب کے بھی دن بہار کے یونہی گزر گئے

مگر میر کے دیوان کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ اُن کی عقلیات کا احاطہ محدود سہی، اُن کے مشاہدات کا دائرہ خاصا وسیع تھا ـــ نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر پرانے اردو شاعروں میں شاید ایک بھی شاعر ایسا نہ ہو، جس کے مشاہدات کی دنیا میر کے مقابلہ میں وسیع تر ہو۔ خیر یوں تو غزل میں مشاہدات کی تفصیلات و جزئیات سما ہی نہیں سکتی، مگر میر عجب طرح کا غزل گو تھا۔ شاید اُسے ''نظم گو غزل گو'' کہنا درست ہوگا، کیونکہ اُس نے غزل کی قیود کے باوجود مشاہدات کی خوب خوب مصوری کی ہے جو اُس کے مشاہدات کی دقت اور وسعت دونوں کا پتا دیتی ہے۔ میر نے اپنے ماحول کی ہر شے کو بغور دیکھا۔ اپنے اس مشاہدے کو شاعرانہ مصوری کے ذریعے آئینہ تمثال دار کی طرح مصور اور روشن بنا دیا۔ میر کی سوچ اور غور و فکر کا میدان اولین ان کے یہی مشاہدات ہیں:

عالم کی سیر میر کی صحبت میں ہو گئی
طالع سے ہاتھ مجھ کو یہ بے دست و پا لگا

میر کے مشاہدے کی دنیا کتنی وسیع ہے؟ اس مضمون میں یہ تفصیل شاید زیادہ کار آمد نہیں ہو گی۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ میر نے مشاہدات پر غور کتنا کیا ہے اور مختلف مظاہر زندگی کے متعلق ان کے ردعمل نے صورت کیا کیا اختیار کی؟ مجموعی لحاظ سے مجھے یہ کہنے میں تامل نہ ہو گا کہ میر کا رد عمل اکثر صورتوں میں شاعرانہ یا جذباتی ہی ہو تا ہے۔

حکیمانہ رد عمل کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں، مگر شاعرانہ کے مقابلہ میں کم۔ وہ عموماً جستجو کی پہلی منزل کے بعد پھر گم سے ہوتے ہیں اور حقیقت کی تہہ تک پہنچنے میں انھیں دقت ہوتی ہے، مگر بعض اوقات اس سے نکل بھی آتے ہیں اور پتے کی بات یا تہہ کی بات بتلا جاتے ہیں۔ میر کا اولیں رد عمل عجیب و غریب ہوتا ہے۔ اگر اس ذہنی رد عمل کے لیے کوئی خاص اصطلاح وضع کرنی ہو تو ہم اسے لفظ حیرت یا تحیر سے یاد کر سکتے ہیں۔ زندگی کیا ہے؟ اور اس کے یہ سب ہنگامے کیا ہیں اور کیوں ہیں؟ کبھی کبھی اس کے مظاہرے پر میر کے ذہن میں ایک خوشگوار اور ناخوشگوار خلش پیدا ہوتی ہے۔ اس کے حسین اور بد نما پہلوؤں کے نظارے سے ایک گد گدی سی پیدا ہوتی ہے۔ اُن کے لبوں پر تعجب انگیز سوال و استفہام ابھرتا ہے، انھیں اس کے عجائبات اور بوالعجبیوں پر تعجب ہوتا ہے۔ کبھی اس کے تضادات کے خلاف غم و غصہ اور شکوہ و شکایت کی لہر اٹھتی ہے۔ ان سب صورتوں میں جو نفسی کیفیت میر کے یہاں بالآخر غالب نظر آتی ہے، وہ حیرت اور تعجب کی کیفیت ہوتی ہے جو کبھی انبساط کی صورت اختیار کرتی ہے کبھی انقباض کی، کبھی تشکیک تک پہنچاتی ہے اور کبھی طنز و احتجاج کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ کبھی اس میں تلخی کا رنگ نمایاں کرتی ہے اور کبھی خوشگوار اثر چھوڑتی ہے، غرض میر کے سراپائے ذہن پر حیرت کی پر اسرار کیفیت چھائی ہوئی نظر آتی ہے جس کا گہرا مطالعہ میر کے نفسی کوائف کے انکشاف کے لیے بڑا ناگزیر ہے۔

میر کی یہ نفسی کیفیت جسے میں نے حیرت کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اصلاً خوشگوار، سرور انگیز اور لذت بخش کیفیت ہے۔ یہ ایک مد ہوشی اور سرخوشی کی سی کیفیت ہے، یہ اُن کے ذہن کی بنیادی حالت ہے۔ اسی

کی بنا پر مجھے اکثر احساس ہوا کہ اُن کے ذہن میں زہر کی سی تلخی بہت کم ہے، اور جن لوگوں نے انھیں بد مزاج اور تند خو قرار دیا ہے، انھوں نے میر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ میر کا دل تو بہت صاف اور اُن کا ذہن تو نہایت پاکیزہ معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کی تلخی نے طنز کا جو انداز اختیار کیا وہ یا تو محض تشکیک آمیز سوال بن گیا ہے یا اس نے لطیف طنز کی صورت اختیار کی ہے اس سے آگے نہیں بڑھا۔ مشاہدات عالم اور مظاہر زندگی سے میر کے ذہن میں جو شدید رد عمل پیدا ہوتا ہے اگر صرف اسی پر نظر ڈالی جائے تو محسوس یہ ہوگا کہ میر کے یہاں کائنات کو سمجھنے اور غور و فکر کے شوق کی کمی نہیں، مگر وہ اکثر حیرت کی وادیوں میں کچھ ایسے گم ہو جاتے ہیں کہ ابتدائی تشکیک یا سوال اور استفہام کی لذت یا کرب ہی میں محو ہو کر اکثر غور و تامل کی اگلی سر زمینوں تک یعنی علل و اسباب تک پہنچ نہیں پاتے۔ یہی حیرت جو لذت بخش بھی ہے، اُن کے لیے اکثر مانع استدلال ثابت ہوتی ہے۔

وہ نظام قدرت اور مظاہر فطرت دونوں پر حیرت کی نظر ڈالتے ہیں۔ اُن کو دنیا کا یہ کارخانہ عجائبات کا ایک طلسم کدہ معلوم ہوتا ہے۔ ہر چند کہ انھیں ''اس چمن کا ہر گل لہو سے بھرا ہوا ساغر'' دکھائی دیتا ہے تاہم اس کی کشش حسن سے اُن کا دل مسحور اور اس کے جمال سے اُن کی آنکھیں پر نور ہی رہتی ہیں۔ اُن کی نظر میں گلزار عالم کا کوئی پھول ایسا نہیں جس میں اُن کی نگاہیں اٹک نہ جاتی ہوں:

اس باغ کے ہر گل سے چپک جاتی ہیں آنکھیں
مشکل بنی ہے آن کے صاحب نظروں کو

یہ دنیا اُن کے نزدیک عجب تماشے کی جگہ ہے:

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
دیکھا جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا

میر کی سوچ کے سلسلوں پر غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے حواس باطنی میں کسی چیز کی خاص کمی تھی، جس کے باعث وہ حقائق کو اچھی طرح سمجھ نہیں پاتے تھے۔ کچھ ایسے جیسے شور و غوغا

کے درمیان کوئی بات سمجھ میں نہ آئے کہ کیا ہو رہا ہے، اور کیوں ہو رہا ہے۔ اُن کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ حس سماعت خاصی الجھی ہوئی تھی۔ وہ اکثر بیکار سی گونجیں سنتے تھے اور پتا نہیں چلتا تھا، کہ یہ آوازیں کیا ہیں اور کہاں سے آ رہی ہیں۔ اُنھوں نے اس کیفیت کو خود کئی اشعار میں بیان کیا ہے:

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب
یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات

شور میرے جنوں کا جس جا ہے   دخل عقل اس مقام میں کیا ہے

اس شور و فغاں میں میر کا تجزیہ عقلی عموماً اُلجھ جاتا ہے اور یہ قیاس کرنا پڑتا ہے کہ حقائق میں سے اُنھیں جو کچھ ملا وہ متوازن فکر کے راستے کم اور جنون و مجذوبی کے راستے سے زیادہ ملا۔ اگرچہ یہ مجذوبی وہ چیز ہے جسے خود میر نے "جنون با شعور" کے نام سے یاد کیا ہے:

خوش ہیں دیوانگی میر سے سب   کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

میر کے اس شعور کی تشریح تھوڑی دیر بعد آئے گی۔ ابھی یہ بحث باقی ہے کہ میر کے نزدیک ادراک حقیقت کی قدر و قیمت کیا ہے؟ اور یہ بھی کہ اس تک رسائی کہاں تک ممکن ہے اور اگر ممکن ہے تو اس کے حصول کا وسیلہ کیا ہے؟

یہ تو مسلم ہے کہ میر کے نزدیک صاحب ادراک ہونا بڑی قیمتی چیز ہے، مگر یہ چیز آسان نہیں، اس کے لیے بڑی ریاضت چاہیے بلکہ عین ممکن ہے کہ ریاضت سے بھی کام نہ بنے، یہ تو عطیہ ربانی اور فیضان یزدانی ہے۔ دنیا میں عام لوگ سطحی نظر رکھنے والے ظاہر بین ہوتے ہیں وہ چیزوں کی تہہ تک پہنچنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ اسی بنا پر میر نے اس دنیا کو "شہر کوراں" کہا ہے جہاں لوگ نرگس کی سی آنکھیں رکھتے ہیں کہ اس کی آنکھ سی شکل تو ہے مگر بصارت سے محروم ہے۔ اُن کے نزدیک اہل عالم کا بھی یہی حال ہے:

یاں جہاں میں کہ شہر کوراں ہے   سات پردے ہیں چشم بینا پر

اور پھر اس اندھوں کی بستی میں کوئی صاحب ادراک یا صاحب نظر (یا بقول غالب ''دیدہ ور'') پیدا بھی ہوتا ہے تو مدتوں کے بعد۔ بقول اقبال :

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اور میر کا خیال تو یہ ہے کہ صاحب ادراک تمام کائنات کی ریاضت پیہم اور سعی و انتظار کے بعد کہیں ظہور میں آتا ہے۔

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و ماہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

میر نے اپنے تصور کے صاحب ادراک کو کہیں انسان اور کہیں آدم کہہ کر پکارا ہے جیسا کہ آدم اور انسان کی بحث میں بیان ہوگا۔

اب اہم سوال یہ ہے کہ ادراک کی اس منزل تک پہنچنے کی صورت کیا ہے؟ عام طور سے ادراک کے لیے دو ہی راستے تسلیم کیے گئے ہیں۔ ایک تو طریقۂ بحث و نظر یعنی طریقۂ عقل و دانش، دوسرا طریقہ تصفیۂ باطن یا وجدان۔ ان دونوں راستوں کے برحق ہونے میں کوئی شبہ نہیں اور یہ دونوں راستے فلسفہ و حکمت کے نزدیک بھی تسلیم شدہ ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ میر صوفیانہ روایتوں کے وارث تھے۔ للہذا اُن کے نزدیک حقائق کے ادراک کا صحیح ترین بلکہ واحد طریقہ یہی قلب کا طریقہ ہونا چاہیے۔ چنانچہ حسب توقع میر نے اس راستے کے برحق ہونے پر بہت کچھ لکھا ہے، اور یہ ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ حقیقت تک رسائی کے لیے دل کی منزل سے گزرنا ضروری ہے، جس میں عشق ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ عشق ہی ہے، جو زندگی کے پرخطر دریاؤں سے عبور کرانے کا عمدہ ترین وسیلہ ثابت ہوتا ہے، ان خطرناک وادیوں میں عقل کی رہنمائی ناکام اور ناقص ہی ثابت ہوتی ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ میر

نے دل یا عشق کے مقابلے میں عقل کو ناقص تو ٹھہرایا ہے مگر عقل کی لذتوں سے مطلقاً انکار نہیں کیا ۔ ان کا خیال یہ ہے کہ مجذوبی اور جنون عشق کی لذتیں اور ان سے پیدا شدہ بصیرتیں تسلیم مگر ''ہشیاری'' بھی گاہے گاہے اور بعض خاص موقعوں پر لذت بخش ثابت ہوتی ہے :

ہم مست بھی ہو دیکھا آخر مزا نہیں ہے
ہشیاری کے برابر کوئی نشا نہیں ہے

بایں ہمہ حقیقت یہی ہے کہ ان کا مسلک (جہاں تک ادراک حقائق کا تعلق ہے) جنون و مجذوبی ہی ہے جس کا مرکز دل ہے ۔ ان کی رائے ہے کہ سچا عرفان دل کے مطالعے سے اُبھرتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جس میں نہ معلومات کام آتے ہیں ، نہ علم و عقل ، نہ حکمت و دانش ، یہاں تو صرف ریاضت اور تصفیۂ باطن کی سعی ہی مفید ثابت ہوتی ہے :

دل کا مطالعہ کر اے آگۂ حقائق
ہیں فن عشق کے بھی مشکل بہت دقائق

کام کیا آتے ہیں گے معلومات   یہ تو سمجھے ہی نہ کہ کیا ہیں ہم

تحصیل علم کرنے سے دیکھا نہ کچھ حصول
میں نے کتابیں رکھیں اٹھا گھر کے طاق میں

میر نے دل کی برکات و فیوض کی بار بار تعریف کی ہے (اور یہ چیز صوفیانہ شاعری میں عام ہے) اس لیے انھوں نے طرح طرح کے شاعرانہ پیرائے اختیار کیے ہیں ۔ کبھی یہ کہتا ہے کہ دل طریق عشق کا رہنما ہے ، کبھی اس کو قبلہ و پیغبر قرار دیتا اور کبھی اس کی تعریف میں یہاں تک بڑھتا ہے کہ اس کو خدا تک کہہ دیا :

طریق عشق میں ہے رہنما دل   پیمبر دل ہے ، قبلہ دل ، خدا دل

یہ دل بظاہر ایک قطرۂ خون ہے مگر بباطن ایک طوفان ہے ۔ بظاہر چھوٹا سا گھر ہے مگر اس کی وسعتیں بے کراں و بے نہایت ہیں ۔ سارا عالم اس بظاہر تنگ مکان میں گویا سما جائے ۔ کسی دامن وسیع صحرا کی

طرح دل کی دنیا بھی دور دور تک پھیلی ہوئی ہے اور پھر نازک اتنا ہے کہ شیشے کو بھی مات دے! کہیں یہ تو نہیں ہے کہ خالق کائنات نے شیشوں کو پگھلا کر ان کے مواد سے دل کا یہ آبگینہ تیار کیا ہے۔ میر نے اس مضمون کو ایک قطعہ کی صورت میں بیان کیا ہے:

جا کے پوچھا جو میں یہ کار گہ مینا میں
دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں ہے شیشہ
کہنے لاگے کہ کدھر پھرتا ہے بہکا اے مست
ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یاں ہے شیشہ
دل ہی سارے تھے پہ اک وقت میں جو کر کے گداز
شکل شیشے کی بنائی ہے کہاں ہے شیشہ

غرض یہ کہ دل میر کے نزدیک سب کچھ ہے، یہ نہ صرف جذبات کا مرکز ہے بلکہ طریقت کے عملی پہلوؤں کا بھی رہنمائے کامل ہے۔

دل عجب نسخۂ تصوف ہے   ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے

دل کا سرچشمۂ ادراک ہونے کے بارے میں اور بھی کئی اشعار دیوان میر میں مل جائیں گے مگر حق یہ ہے کہ جب تک یہ آئینہ مجلی اور مصفیٰ رہے گا، اسی وقت تک اس میں انوارِ تجلیات کا انعکاس ہوتا رہے گا کیونکہ ادراک ایک ایسا نور یزدانی ہے کہ اگر یہ آئینہ زنگ سے ذرا بھی مکدر ہوگا تو عرفان کی نوری کیفیتیں اس میں انعکاس نہیں پا سکیں گی۔ یہ ادراک بڑی چیز ہے مگر ادراک کے قابل ہونے کے لیے عقل تو عقل دل بھی تب تیار ہو سکتا ہے کہ وہ پہلے سلامت و صفائی سے متصف ہو، بلکہ میر کے نزدیک حقیقت الحقائق بھی اتنی منزہ اور پاک ہے کہ صحیح معنوں میں اس حد تک دل کی بھی رسائی ممکن نہیں:

دل ہوا کب عشق کی رہ کا دلیل   میں تو خود گم ہو اسے پاتا رہا

تاہم اگر یقینی طور پر اس تک رسائی کا کوئی امکان ہے تو دل کی صفائی اور پاکیزگی سے ہی ہے اور یہ صفائی و پاکیزگی صرف ریاضت سے حاصل ہوتی ہے۔

یہ ریاضت کیا چیز ہے؟ یہ لمبی بحث ہے۔ اتنا بہر حال واضح ہے کہ

اس کا پہلا مرحلہ مشاہدہ اور غور و تامل ہے ۔ واضح رہے کہ میر کے کلام میں (اور بعض دوسرے صوفیوں کے یہاں بھی) یہ غور و تامل کی اصطلاح تجزیۂ فکری کے سلسلے سے زیادہ ریاضت قلبی سے متعلق ہے ۔ میر کے کلام کے مجموعی مطالعہ سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک تامل محض توجہ باطنی اور قلبی ذکر و فکر سے عبارت نہیں بلکہ اس میں حواس کے ذریعے کائنات کے حقائق و مظاہر کا مشاہدہ اور ان کی حکمت پر غور بھی شامل ہے، یہ اور بات ہے کہ تھوڑی دور جاکر میر کا غور و فکر اکثر منطقی نتائج سے آنکھیں چرانے لگتا ہے ، اور وہ پھر صوفیانہ باطنیت کے حصار میں پناہ لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں، مگر کائنات کے مظاہر و مناظر پر غور اور حقائق فکری و نفسی پر تامل اور تھوڑی دور تک تجزیۂ عقلی، میر کی محبوب عادتوں میں داخل ہے جس کا انکار نہیں ہو سکتا ۔

میر کے نزدیک مشاہدہ کو تو مرکزی حیثیت حاصل ہے مگر تامل اور غور و فکر بھی ان کے نزدیک کچھ کم اہم نہیں، یہ منزل دراصل مشاہدہ کے بعد پیدا ہوتی ہے یعنی مشاہدے کے بغیر تامل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ اسی لیے میر کے یہاں نیچر کے مشاہدات کا خاصا حصہ ہے ۔ اس مشاہدے سے انھوں نے حصول راحت و لذت بھی کیا ہے ـــــ مگر ان کا یہ مشاہدہ محض لذت پر ختم نہیں ہو جاتا ـــــ وہ اس سے بصیرتیں بھی حاصل کرتے ہیں اور اس کے لیے تامل اور غور و فکر کو ضروری گردانتے ہیں ۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کے یہاں ''تاملات'' کا کوئی منظم اور باقاعدہ نظام نظر نہیں آتا جو بےقاعدہ سا نظام ہے اس میں خلا بلکہ کہیں کہیں تضاد بھی ہے اور بعض جگہ تو تامل کی دعوت صرف رسمی لفاظی معلوم ہوتی ہے ۔ مگر مجموعی طور پر یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں تامل کی سنجیدہ کوششیں بھی پائی جاتی ہیں، اس سلسلے میں دو مختلف طرح کے دھارے بہتے ہیں الگ الگ مگر گاہے گاہے وہ ان کا خلط ملط بھی کر دیتے ہیں ۔ ان میں ایک صورت تو یہ ہے کہ میر حسن کی ظاہری شکل و صورت کے مختلف مگر بظاہر پوشیدہ روپوں اور رخوں پر قدرے گہری اور بھرپور نگاہ ڈالتے ہیں ۔ اس کو ادراک حسن کی پہلی کوشش سمجھ لیجیے جو ان کے قلزم نظر سے موج رنگ بن کر ابھرتی ہے اور ان کی ساری فطرت

کو سیراب و شاداب کر جاتی ہے مگر نظر کی دوسری موج اس سے زیادہ عمیق اور تیز ہے ۔ اس میں مشاہدات کے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کی تہہ تک پہنچنے کی سعی بھی شریک حال بن جاتی ہے ۔ اس کو سہولت کے خیال سے ذہنی رد عمل کے نام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جس کے ذریعے عجائبات، بوالعجبیوں اور تضادوں کو کریدنے کی کوشش ظہور میں آتی ہے ۔ کبھی کبھی یہ موج اور بھی بڑھتی ہے اور مذکورہ بالا تضادوں سے الجھنے اور ان سے دست و گریباں ہونے کی تجزیاتی سعی میں منہمک نظر آتی ہے ۔ اس قسم کی آویزشیں میر کے یہاں بکثرت ہیں اور اس نبرد آزمائی میں انہوں نے کبھی کبھی فکری حقائق کے گوہر مراد بھی پا لیے ہیں ۔ بہر صورت تامل اور غور و فکر کی کوششیں ان کے ہاں اتنی نمایاں ہیں کہ ان کو کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ جہاں تک حسن کے چھپے ہوئے رخوں کی نقاب کشائی کا تعلق ہے میر کا ذہنی خاصہ یہی ہے کہ وہ اشیاء کی ان جزئیات اور تفصیلات پر غائر نظر ڈالتے ہیں جن پر کوئی عام آدمی یا سرسری نظر سے دیکھنے والا کوئی شخص نظر ہی نہیں ڈالتا ۔ وہ اس مشاہدے کے ذریعے کچھ نئے اسرار معلوم کرتے ہیں ۔ مثلاً کائنات کی جملہ اہم اور نظر سے الجھنے والی چیزیں ۔

یہ سمندر، یہ تارے، یہ آسمان، یہ آفتاب و ماہتاب، یہ آندھیاں، یہ پہاڑ یہ جھکڑ، یہ کوہ و دشت (اور پھول گل تو خیر ہماری شاعری میں ہر جگہ ہیں) ان سب کے مشاہدے سے انہوں نے لذت بھی حاصل کی ہے اور ان کے حسن کے اوجھل پہلوؤں سے پردہ بھی اٹھایا ہے ۔ گویا ان کی یہ نظر بازی محض سطحی نہیں خاصی گہری ہے گو بادی النظر میں عجائبات کا تماشا اور طلسمات عجائب کا نظارہ بھی ان کے پیش نظر معلوم ہوتا ہے ۔ مثلاً میر سرسری مشاہدے سے آگے بڑھ کر جب حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی نظر ستاروں کے پردے میں چھپے ہوئے کسی ماہ پارے کو ڈھونڈ نکالتی ہے :

کوئی تو ماہ پارہ اس بھی رواق میں ہے
چشمک کریں ہیں ہر شب اس کی طرف ستارے

سمندروں کے مد و جزر کا ظاہری تماشا بڑا دل خوش کن سہی مگر میر

کی نظر اس تماشے سے مطمئن ہی نہیں ہوتی بلکہ اس بہانے سے لہروں کے جوش و خروش کا راز بھی دریافت کر لاتی ہے اور سطح کو کرید کر اس کے باطن سے حقیقت معلوم کرنے کے لیے مضطرب ہے :

ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ یہ ہیں جوش
ابروئے کج ہے موج کوئی چشم ہے حباب
موتی کسی کی بات ہے سیپی کسی کا گوش

(دوسرے مصرع کا سوالیہ انداز راز جوئی کی تڑپ کا اظہار کرتا ہے) پھر اس کائنات میں چاروں طرف مختلف عناصر باہم دست و بغل ہو کر جو جو شعبدے دکھا رہے ہیں میر کی نظر ان سے بھی غافل نہیں :

اٹھتی ہے موج ہر اک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش

یہاں دوسرے مصرعے کا انداز پھر سوالیہ ہے ـــــ یہ صورت صرف حیرت کا اظہار نہیں کرتی ۔ اس میں راز جوئی کی خواہش کا اظہار بھی ہے اور یہ صورت جیسا کہ آگے چل کر مزید ثبوت ملیں گے میر کے کلام میں بڑی کثرت سے موجود ہے ۔ ان کے یہ سوال فطرت کے اکثر مظاہر کے بارے میں ہیں مثلاً آندھی، بگولا، سرد ہوائیں، صحراؤں میں اٹھتا ہوا غبار ـــــ یہ سب چیزیں ان کی رازجوُ نظر میں ہیں چنانچہ لکھا ہے :

کیا ہے یہ جو گاہے آجاتی ہے آندھی کوئی زرد
یا بگولا جو کوئی سر کھینچے ہے صحرا نورد
شوق میں یہ محمل لیلیٰ کے ہو کر بے قرار
اک نہاد وادیٔ مجنوں سے اٹھ چلتی ہے گرد
وجہ دم سردی نہیں میں جانتا رونے کے بعد
مینہ برسا ہے کہیں شاید ہوا آتی ہے سرد

گزشتہ تصریحات سے شاید یہ غلط فہمی ہو کہ میر اپنے آپ کو صرف سوال و استفہام تک ہی محدود رکھتے ہیں اور دریافت حقیقت کی منزل تک نہیں پہنچ پاتے مگر یہ خیال درست نہیں کیونکہ انہوں نے اپنی جستجو سے

بہت سے حقائق کا انکشاف واثبات بھی کیا ہے خواہ ان کی حیثیت سائنسی لحاظ سے ناقص ہی کیوں نہ ہو مگر ان کا انداز منطقی ہے۔ نیچر کے مشاہدات پر غور کرنے سے انھوں نے جو نظریے قائم کیے ہیں انھیں کو دیکھیے ان میں سے بیشتر مغرب کی نیچر شاعری کے مشابہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہ تصور کہ حسن فطرت حسن مطلق کا عکس یا اس کا پردہ ہے یا یہ خیال کہ فطرت کے پردے میں کوئی حسین جلوہ گری کر رہا ہے ان خیالات کو بار بار مختلف پیرایوں میں بیان کیا ہے :

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے ان نے پردہ سا بنا رکھا

گل و رنگ و بہار پردے ہیں   پر عیاں میں ہے وہ نہاں ٹک سوچ

کہ گل ہے گاہے رنگ گہے باغ کی ہے بو
آتا نہیں نظر وہ طرح دار اک طرح

میر نے فطرت کا جو جائزہ لیا ہے اور اس سے جو نتیجے نکالے ہیں (اگرچہ یہ تصورات ان سے پہلے فارسی شاعری میں بھی ہیں) ان سب میں ایک خیال ایسا ہے جو میر کے لیے بڑی ہی دلکشی رکھتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ حسن دراصل انسانی حسن کی ایک بگڑی ہوئی یا مسخ شدہ شکل ہے (میں نے اس موضوع پر اپنے مضمون ''میر اور نیرنگ عناصر'' میں جو اس مجموعے میں شامل ہے کافی بحث کی ہے) بہر حال یہ تصور میر کے لیے خاص کشش رکھتا ہے :

یاں بلبل اور گل پہ تو عبرت سے آنکھ کھول
گل گشت سرسری نہیں اس گلستان کا
گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغ چمن نشاں ہے کسی بے زباں کا

ہر قطعۂ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنا ہے

میر نے کچھ کچھ یہ بھی دریافت کیا ہے کہ فطرت کا حسن ہر دم تازہ دم اور جوان رہتا ہے، وہ کسی ایک گل یا کسی ایک سرو پر منحصر نہیں:

کیا خوبی اس چمن کی موقوف ہے کسو پر
گل گر گئے عدم کو مکھڑے نظیر آئے

یہ خیال جذبے کی پیداوار بھی ہو تب بھی خاصا مقبول خیال ہے۔ میں نے اپنے محولہ بالا مضمون میں یہ بھی بہ تفصیل لکھا ہے کہ میر نیچر کے حسن کو ثانوی درجے کا حسن سمجھتے ہیں کیونکہ وہ بے جان فطرت سے مطمئن نہیں اور وہ ہر جگہ زندگی کی آرزو رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر یا تو اشیائے فطرت کو جاندار اور متکلم بناکر پیش کرتے ہیں یا حقیقی جاندار اشیاء کو نیچر کا ضمیمہ یا (بالفاظ صحیح) اس کی روح و رواں بنا دیتے ہیں۔ اس خیال کی تشریحی یا تائیدی مثالیں محولہ بالا مضمون میں ملاحظہ ہوں۔ یہاں میں صرف یہ استشہاد کر رہا ہوں کہ میر مشاہدہ فطرت سے لذت گیر ہو کر محض بے نتیجہ تحیر کا شکار نہیں ہو جاتے بلکہ اپنے تأمل کے ذریعے اپنی دریافت کی حد کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ کوشش بسا اوقات حقائق کے انکشاف یا اثبات تک پہنچ جاتی ہے۔

یہاں تک جو کچھ بیان ہوا اس سے یہ ظاہر ہوا کہ میر اصولاً تحیر اور حیرت کے شاعر ہیں لیکن ان کی حیرت فکر و تامل کے کچھ انداز بھی لیے ہوئے ہے — اب یہ دیکھنا ہے کہ میر کے یہاں استدلال قطعی اور تجزیۂ عقلی کے بھی کچھ انداز ہیں یا نہیں؟ اور اگر ہیں تو ان کی صورت کیا ہے؟

یہ تو لکھا جا چکا ہے کہ میر تامل اور غور و فکر کے بہت بڑے داعی ہیں — اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے لذت فکر سے خود بھی بہرہ مند ہونے کی کوشش کی ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ مکمل عقلی تجزیے تک پہنچنے میں ان کا جنون یا مجذوبی اور ان کا شاعرانہ ذہن اکثر مانع آتا ہے۔ وہ گویا عقلی لحاظ سے سلامت ذہنی سے قدرے دور تھے چنانچہ انھوں نے خود کہا ہے کہ صحیح نتیجے تک پہنچنے کے لیے اصل چیز سلامت ذہن ہے، جہاں یہ چیز نہ ہوگی وہاں صحیح نتیجہ برآمد نہ ہوگا:

کجئی ذہن اس وادی میں گم راہی کا ہے باعث
سلیم الطبع کو تو پاؤں کا ہر نقش ہادی ہے

ان کے یہاں اولین رد عمل تک تو سب ٹھیک ہے ۔ اس سے آگے شعور اور مجذوبی کا کچھ ایسا ملغوبہ سا بن جاتا ہے کہ عقلی دلیل اور تاثر گڈمڈ سے ہو جاتے ہیں ۔ ان کے یہاں خالص استدلالی صورتیں بھی مفقود نہیں ، حقائق کا صاف اور راست بیان بھی مل جاتا ہے مگر اکثر موقعوں پر انھوں نے حقائق کے بیان میں شاعرانہ انداز بیان کا سہارا لیا ہے اور بہت سی باتوں کو سوال، تشکیک، طنز اور تعجب کے پردے میں اس طرح لپیٹ لیا ہے کہ بظاہر وہ شاعری ہی معلوم ہوتی ہے، بیان حقائق معلوم نہیں ہوتا ۔ مثلاً میر کے ذہن نے زندگی کی ناتمامی اور زندگی کے تضادوں سے خاص دلچسپی لی ہے ۔ اس کے علاوہ زندگی کے حیرت خیز پہلوؤں کو بھی سمجھنے کی کوشش کرکے ان کو کہیں کہیں کریدا بھی ہے اور ان پر سوال یا شک کا اظہار بھی کیا ہے یا ان کو لطیف طنزیہ چٹکیوں میں اڑا کر کبھی کبھی جھنجھلاہٹ کا بھی اظہار کیا ہے ۔ مگر ان میں اکثر کا پیرایۂ بیان شاعرانہ ہے ۔ محض طنز یا سوال یا اظہار تعجب تک محدود رہے ہیں، اپنی طرف سے نتیجہ نکال کر عقلی فیصلہ صادر کرنے کی کوشش کم کی ہے ۔ ان کا یہ ذہنی عمل اظہار عبرت، شکایت، تشکیک، تردید مسلمات، طنز، تعجب اور احتجاج و تضحیک کے مضامین میں چہرہ نما ہوا ہے ۔ ان میں استدلال کے سلسلے بیشتر ناقص ہیں ۔ یہاں شدت جذبہ نے حقائق پر تخیل کے غلاف چڑھا دیے ہیں ، اور سطحی نظر میں یہی خیال ہوتا ہے کہ میر نے حقائق زندگی پر غور کیا ہی نہیں ۔ انھوں نے راز حیات اور حکمت کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی ہی نہیں ۔ دراصل یہ خیال سطحی نظر کا نتیجہ ہے جو ان کے پیرایہ ہائے بیان سے پیدا ہوا ہے ۔ ورنہ سچائی شاید یہ ہے کہ میر حقائق کی لذت سے بے بہرہ نہیں ۔ ان کے یہاں حقائق عالیہ موجود ہیں مگر شاعرانہ زبان و بیان میں ۔

اب اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ میر کے یہاں جن موضوعوں پر تاملات ملتے ہیں ان میں کچھ تو روایتی سے ہیں (اگرچہ ان کا انداز بیان بھی انوکھا ہے) البتہ کچھ ایسے ہیں جن کو خالص شخصی غور و فکر کے نتائج

کہا جا سکتا ہے۔ انھیں میں ان کا اپنا خاص نقطۂ نظر جھلک رہا ہے۔ روایتی مضامین میں وجود، واجب الوجود، وحدت الوجود، عالم، نفس انسانی، خدا اور خود کا صوفیانہ تصور، شرف انسانی اور انسان کی فضیلت فرشتوں پر وغیرہ وغیرہ نمایاں ہیں۔ مگر انداز بیان کی ندرت کے لحاظ سے یہ بھی خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کے خاص الخاص مضامین میں موت کی چیستان، زیرکی و ہوشمندی کے بعض دستور، بعض سماجی و عمرانی تضادات اور معاشرت اور انسانوں کی بعض بوالعجبیاں ـــ میر کے عقلی یا نیم فکری تجزیے کے نمونے انھیں موخرالذکر مضامین میں ملتے ہیں۔

مابعدالطبیعیات کا ایک معرکہ آرا مسئلہ وجود واجب کی ماہیت ہے۔ یہ موضوع نیا نہیں۔ جب سے انسان نے غور و فکر کی ابتدا کی، تب سے حکمت اور عرفان دونوں طریقہ ہائے جستجو کے ماننے والوں نے اس پر بہت لکھا، بہت کچھ سوچا ـــ میر نے اس موضوع پر کوئی خاص نئے خیالات ظاہر نہیں کیے، وہی پرانے مسائل، وہی پرانے تصورات جن کو مسلمان صوفی صدیوں سے مانتے چلے آئے ہیں، اپنے انداز خاص میں (جس میں کہیں کہیں ندرت بھی ہے) بیان کر دیے ہیں۔

اس موضوع پر ان کے خیالات کا خلاصہ صرف اسی قدر ہے کہ خدا ہے مگر اس کا ادراک عقل و فہم انسانی کے لیے ممکن نہیں۔ کائنات میں جو کچھ ہے اس کا ''معنیٔ مقدم'' درپردہ اسی کی ذات ہے۔ اُس کی ہستی کا ثبوت اُس کی صفات سے ملتا ہے، عالم کا سارا نظام اس کے وجود پر گواہی دیتا ہے، خود زندگی ـــ یعنی انسان، حیوان اور نباتات کا نشو و نما و ارتقاء بلکہ ان کی نمود کسی ''معنیٔ مقدم'' کے وجود پر دلالت ہے۔ یہ سب خیالات وہی ہیں جو ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ خدا کے سلسلے میں اہم مسئلہ توحید کا ہے۔ میر بھی عام صوفیوں کی طرح وحدت الوجود اور توحید محض کے انتہا پسند معتقد ہیں:

تصوف میں جب ڈال دیتے ہیں بات خدا رس کہیں ہیں یہ توحید ہے

مظاہر سب اس کے ہیں ظاہر ہے وہ تکلف ہے یاں جو چھپاتے ہیں لوگ

اس صوفیانہ توحید کا مطلب ہمیشہ یہی سمجھا گیا کہ خدا ایک

ہے اور کائنات میں اس کے سوا کوئی موجود ہی نہیں۔ لا موجود الا اللہ۔ جو شخص اس عقیدے کا انکاری ہے، وہ گویا توحید کا انکاری ہے، یہ عام صوفیوں کا عقیدہ ہے اور میر بھی اس میں ان کے ساتھ شریک ہیں:

گل و آئینہ و خورشید و ماہ کیا　جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رو تھا

باغ و بہار و نگہت گل پھول سب ہی تُو ہے
یاروں کی ہیں نظر میں، یہ رنگ سارے تیرے

رنگ بے رنگی جدا تو ہے ولے　آب سا ہر رنگ میں شامل ہے میاں

مگر کسی کسی جگہ ان کی یہ صوفیانہ توحید نرم بھی پڑ جاتی ہے اور وہ وحدت شہود کی طرف مائل نظر آتے ہیں:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

کہتے ہیں کوئی صورت بن معنی یاں نہیں ہے
یہ وجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب کا

اس توحیدی تصور کے باوجود میر نے یہاں بھی سوچنے کی عادت کو ترک نہیں کیا۔ وہ ذات خداوندی کے شئون و صفات اور کائنات اور بندوں سے اس کے تعلق پر غور بھی کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک بات ان کے لیے خاص طور سے باعث حیرت ہوگی اور وہ یہ کہ خدا کو ہر بندہ جب پکارتا ہے، تو کہتا ہے ”اے میرے اللہ! اے میرے اللہ“! پھر ہر شخص کی دعائیں اور التجائیں اپنی اپنی ہوتی ہیں جو بعض اوقات متضاد ہوتی ہیں۔ دنیا میں جب ایک چیز کسی ایک کی ہوگئی تو کسی دوسرے کی نہیں ہو سکتی مگر بندے سے خدا کی نسبت عجب طرح کی نسبت ہوتی ہے کہ وہ ہر شخص کا جدا جدا بھی رب ہے اور سب کا مشترک رب بھی۔ یہ واقعی سوچنے کی بات ہے اور میر نے اس پر سوچا بھی ہے:

عجب نسبت ہے بندے میں خدا میں　کہے ہے ہر کوئی اللہ میرا

جو ہے سو میر اس کو میرا خدا کہے ہے
کیا خاص نسبت اس سے ہر فرد کو جدا ہے

اس صورت حال نے میر کو تعجب میں مبتلا کیا ہے۔ باقی رہا اس کا حل ، سو اس کا جواب آسان ہے۔ خدا کی ذات مقدس میں انسان کے ادراک کو کوئی دخل ہو تو کوئی اس کے بھیدوں کو جان سکے. مگر میر نے اس کا جواب بالکل سیدھا سادا دیا ہے جو دراصل جواب نہیں بلکہ اپنی ذات میں ایک نیا سوال ہے (مگر ماسوا اس کے کوئی جواب بن بھی تو نہیں آتا)۔

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو
ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے

بس اسی منزل پر آکر خدا کی حقیقت کی ساری بحث ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے آگے تو فلسفی اور حکما بھی نہیں بڑھ سکے اور حقیقت یہ ہے کہ عالم امکان اور خدا کے باہمی تعلق کی بحث صدیوں سے موضوع بنی ہوئی ہے مگر کوئی فیصلہ کن نتیجہ ابھی تک نہیں نکلا۔ کسی کے نزدیک مادہ اور خدا دونوں قدیم ہیں ۔ کسی نے خدا کو قدیم مان کر اس کو عالم سے الگ عرش پر متمکن قرار دیا ۔ کسی نے اس کو جسم سے منزہ مان کر نور در نور کہا اور تمام عالم میں جاری وساری سمجھا مگر پھر بھی اس سے الگ سمجھا ـــــ کسی نے دنیا کو آئینے سے تشبیہ دی اور اس کے حسن و جمال (یا حیات کو) اس جلوۂ حقیقی کا عکس خیال کیا ـــــ میر نے انہیں تصورات میں سے بعض کو اپنا لیا ہے مگر بالآخر ان کے عقائد کی تان بھی اس پر ٹوٹتی ہے کہ ماسوا کچھ بھی نہیں کیونکہ خدا ماسوا سے اور ماسوا خدا سے الگ کوئی وجود نہیں۔ وہ اس میں اور یہ اس میں۔ جس طرح ذات و صفات کو الگ نہیں کیا جا سکتا ، اسی طرح ماسوا کو اس سے اور اس کو ماسوا سے الگ نہیں دیکھا جا سکتا:

ہے ماسوا کیا جو میر کہیے آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ

جلوے ہیں اس کے ، شانیں ہیں اس کی
کیا روز، کیا خور، کیا رات، کیا ماہ

ظاہر کہ باطن، اول کہ آخر اللہ اللہ اللہ اللہ

یہ سوال دراصل ہے پیچیدہ مگر ناگزیر کہ کائنات کے ظہور میں آنے سے پہلے عالم کہاں تھا ؟ اور اب اس عالم کی اپنے خالق سے کیا نسبت ہے۔ میر نے ''ذکر میر'' میں بھی اس پر بحث کی ہے اور اس کا عکس ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ ایک وقت وہ تھا جب خدا کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ اب ہم جس چیز کو عالم کہتے ہیں یا آئندہ جتنے بھی عالم ہوں گے وہ سب اس وقت عین خدا تھے یعنی اس سے الگ نہ تھے اس کا جزو ہی تھے — پھر خدا تعالیٰ نے نمود و ظہور کا ارادہ کیا۔ چنانچہ اس نمود و ظہور کا نتیجہ یہ عالم یا عوالم ہیں مگر یہ خدا سے الگ نہیں۔ وہ ان میں اس طرح جاری و ساری ہے جس طرح سورج کا نور ہر جگہ ہوتا ہے اور ہر شے پر محیط ہوتا ہے۔ یہ نمود خدا سے جدا نہیں۔ یہ اس کا عین ہے۔ پہلے عالم اس کا عین تھا اور اب وہ عین عالم ہے۔ دونوں صورتوں میں وہی وہ ہے:

آگے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ
اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرا سب گیان گیا

آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

اس نکتے تک رسائی کے بعد میر کا گیان پھر الجھ سا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اگر وہ عین عالم ہے اور عالم عین اس کا ہے تو یہ عقیدہ رکھنے کے بعد ایک الجھن پھر بھی باقی رہتی ہے کہ یہ عالم عناصر ہے بھی یا نہیں اور اگر ہے تو اس کی ماہیت کیا ہے ؟ میر کی سوچ نے اس سے آگے ان کا ساتھ نہیں دیا۔ میر اس اعتراض سے بے خبر نہ تھے کہ اگر خدا اس عالم عناصر کا عین ہے اور مادی ہے، تو کیا خدا ایک مادی وجود ہے ؟ اور یہ اعتراض وزنی ہے مگر اس کا ایک جواب میر کو سوجھا ہے اور انھوں نے اس کی صورت یہ بنائی ہے کہ خدا نہ عالم کے اندر ہے نہ عالم سے باہر ہے، کیونکہ الوہیت نہفتہ ایک نیا عالم ہے جس کی ماہیت بیان نہیں ہو سکتی :

نہ عالم میں ہے نے عالم سے باہر   یہ سب عالم ہی عالم سے جدا ہے

مگر یہ جواب بھی ایسا ہے کہ صرف آنکھ موند لینے والے ہی کو مطمئن کر سکتا ہے، کسی سوچنے والے یا جواب مانگنے والے کے لیے تو مزید حیرت ہی کا باعث ہوگا ـــــ آخر ہر پھر کر میر اس مقام پر آ پہنچتے ہیں جہاں ہر وہ صوفی پہنچتا ہے جسے اپنے عقائد کی توجیہ و تعبیر پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ہر چند کہ یہ توجیہ بھی عقلی نہیں مگر کچھ قابل فہم تو ہے ـــــ صوفیوں کی توجیہ عالم کے بارے میں یہ ہے کہ یہ عالم خدا کی ذات کا ایک جزو ہے جسے خدا نے اپنے شوق ظہور سے اپنی کل سے جدا کر کے کائنات کو وجود عطا کیا اور اس پر اپنا عکس ڈال کر اسے حیات سے بہرہ ور کیا۔ اسی کا نام عالم امکان ہے جس کا وجود گو کہ عارضی ہے مگر ہے ضرور ـــــ یہ اس معنی میں موہوم بھی ہے کہ مستقل اور مطلق وجود تو اس واجب الوجود ہی کا ہے، باقی جو کچھ ہے عارضی و اضافی ہے ـــــ آج ہے کل نہیں ہوگا لہٰذا موہوم ہے۔ یہ نظام استدلال تمام مسلم صوفیوں کے عقائد کا جزو ہے اور یہ ان کے عقیدہ وحدت الوجود سے الگ نہیں، کیونکہ اس خیال کے صوفی دل سے یہ مانتے ہیں کہ اصل وجود تو اسی موجود حقیقی کا ہے، باقی سارے وجود محض عکوس ہیں پرتو ذات کے۔ ان کی مستقل کوئی حقیقت نہیں۔

میر کی شاعری میں یہ نظام استدلال قدرے مربوط انداز میں موجود ہے۔ ان کے نزدیک یہ عالم محض ایک آئینہ ہے جس میں ذات حقیقی پرتو فگن ہے۔ عالم ظل ہی ظل ہے:

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے مثل
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

پھر اس قضیے کو منقلب بھی کر دیتے ہیں:

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے اس یار خود نما کا

عام صوفیوں کے سب سے زیادہ حیران کن خیالات وجود انسانی کے بارے میں ہیں۔ انسان کو سبھی صوفی اشرف المخلوقات مانتے ہیں۔ مگر عین عالم یا عکس ذات کے نظریے میں انسان کو کیا مقام ملتا ہے یہ بحث

خاصی دلچسپ ہے۔ یہاں بھی صوفی کا وہی پرانا نظام استدلال کارفرما ہوتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا کہ جب اس عالم کی آفرینش سے پہلے عالم عین ذات تھا تو اس وقت انسان کہاں تھا ــــ؟ ظاہر ہے اس کا جواب یہی ہوگا کہ انسان بھی مثل دوسری مخلوق کے خدا کا جزو تھا۔ مگر چونکہ انسان مخلوقات میں سب سے افضل ہے، اس لیے لازماً انسان میں الوہیت کے امکانات یا پرتو یا عکسیت باقی مخلوق سے زیادہ ہے اور پھر چونکہ انسان اس حقیقت سے آگاہ بھی ہو گیا ہے کہ اس کی اصل کیا ہے اور اسے یہ بھی معلوم ہو گیا ہے کہ اس کے اور اس کے درمیان یہ مادی عنصری وجود ایک پردہ ہے۔ اس لیے صوفی کا یہ عقیدہ ہے کہ انسان کا اپنا ہی مادی وجود اس کے اور اس کے خدا کے درمیان حجاب ہے جس کی نفی سے وہ پھر اپنی اصل سے مل سکتا ہے۔ اس لیے اکثر صوفی الوہیت کے شعور سے سرشار ہو کر خود اور خدا کے درمیان صرف مادے کو حائل سمجھتے ہیں۔ ورنہ ان کے نزدیک خود اور خدا میں کوئی فرق نہیں:

جسم کے خاکی کا جہاں پردہ اٹھا ہم ہوئے وہ میر، وہ سب ہم ہوا

مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک
میں نقش پا کی طرح پائمال ہوں اپنا

شبنم کی سی نمود سے تھا میں عرق عرق
یعنی کہ ہستی ننگ عدم تھی خجل گیا

نہ کھینچیں کیونکہ نقصان ہم تو قیدی ہیں تعین کے
خودی سے کوئی نکلے تو آسے ہووے خدا حاصل

اب کہنے کو تو سب صوفی اپنی ہستی کو ننگ عدم اور اپنی نمود کو مثل شبنم کہہ ہی دیتے ہیں۔ مگر یہی نظریہ اُن کے فکر کے لیے ایک بڑی آزمائش اور سخت امتحان بھی بن جاتا ہے ــــ کیونکہ اس ایک خیال کو صحیح مان لینے سے کہ ہستی کچھ نہیں اور انسان اس دنیا میں محض ایک قیدی ہے، انہیں اشکالات و سوالات کے ایک وسیع سلسلے سے دوچار

ہونا پڑتا ہے ـــــ اس ہستی میں اگر عالم جمادات و نباتات اور حیوانات سے یہ کہہ کر قطع نظر بھی کر لیا جائے کہ یہ سب چیزیں بے شعور ہیں ان کا کیا ہے تو یہ ممکن ہے، مگر انسان کی ہستی سے انکار مطلق کوئی آسان کام نہیں۔ اس سبب سے انسان کے مقام و حیثیت کے بارے میں صوفی جتنے پریشان ہوئے اتنے کسی اور مسئلے میں نہیں ہوئے ــــ اس پریشانی سے عہدہ برآ ہونے کے لیے انہوں نے دو مختلف راستے اختیار کیے۔ اول تو اپنے تصور آفرینش کے ماتحت انہوں نے تمام کائنات کو نمود اور کائنات کے شئون و احوال کو عالم تصویر اور ''صفحہ تصویر بے ہوشاں'' اور حکیم کا طلسم قرار دیا ہے اور اس موضوع پر خوب زور بیان صرف کیا ہے۔ دوسری طرف انہوں نے نوع انسان کو جو دراصل اس ہستی کا سب سے زیادہ متحرک اور باشعور طبقہ ہے اشرف، محکم اور بڑی ہی اونچی مخلوق قرار دیا ہے اور اس طرح نفی کے اندر اثبات کی ایک صورت پیدا کرکے اپنے نظام استدلال کو پاش پاش ہونے سے بچا لیا ہے۔ یہی متضاد استدلال میر کے یہاں بھی نظر آتا ہے یعنی ایک طرف وہ ہستی کو وہم اور محض طلسم خیال کرتے ہیں، اور دوسری طرف انسان کو کچھ اس طرح کا مقام عطا کرتے ہیں جس میں محکمیت اور اطلاق کا رنگ نکل آتا ہے۔ قابل غور بات تو یہ ہے کہ جب ہستی بشمول انسان ایک وہم اور عکس ہے تو اس میں انسان سے یہ مطالبہ کہ وہ ریاضت کرے اور ہستی سے اپنے نقش وجود کو مٹا ڈالے تاکہ خدا کا وصال میسر ہو، بالکل بے بنیاد ہو جاتا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ عکس کو عکس کیسے مٹائے گا۔ صوفی خود کہتا ہے کہ انسان عکس ہے، ہستی عکس ہے اور انسان خود عکس ہے تو اگر یہ سب کچھ عکس ہی عکس ہے تو خفتہ را خفتہ کے کند بیدار۔ جو خود ہی عکس ہے وہ دوسرے عکس کو کن ہاتھوں سے کھرچے گا ـــــ بھلا تصویر بے ہوشاں کے مرقع پر کوئی بے ہوش کیسے نظر ڈالے گا اور کس طرح اس کے نقوش معنی کی تلاوت کرے گا ـــــ یہ در حقیقت بہت بڑا تضاد ہے مگر یہ ہمارے صوفیانہ فکریات میں صدیوں سے تسلیم شدہ چلا آرہا ہے اور میر کے یہاں بھی روایتاً یا عقیدتاً موجود ہے۔

اس موضوع پر مزید بحث کرنے سے پہلے یہ دیکھیے کہ میر کے نزدیک ''ہستی'' کیا حقیقت رکھتی ہے ؟ اس بارے میں میر کے خیالات کو کئی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ان کے تصورات کی ایک لہر تو اس عقیدے پر چل رہی ہے کہ ہستی موہوم اور اعتباری ہے لہٰذا اس کی اصلیت کچھ نہیں۔ دوسری لہر جو اس کے ساتھ نمودار ہوتی دکھائی دیتی ہے یہ ہے کہ دنیا بڑی ہی دلکش جگہ ہے مگر اے کاش! ہے یہ فانی اور عارضی ـــ میر کے تصورات کا نمایاں عنصر اسی خیال کی نشان دہی کرتا ہے ـــ پھر ایک تیسری لہر اور بھی ہے جو یہ تصور دلاتی ہے کہ دنیا بری جگہ ہے اور اس میں بدی ہی بدی ہے۔

یہ یاد رہے کہ میر کے متعلق عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ قنوطی اور تاریک بین شخص ہیں مگر جہاں تک میں نے دیکھا یہ خیال صرف محدود حد تک صحیح ہے۔ ان کی پوزیشن یہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا اچھی جگہ ہے، اس میں حسن اور دلکشی پائی جاتی ہے، مگر افسوس! یہ سب کچھ فنا پذیر اور بے ثبات ہے ـــ میر کا لہجہ اس بے ثباتی کے خلاف یقیناً تلخ ہے ـــ میر کے لہجے میں تلخی اس وقت نمودار ہوتی ہے جب وہ نظام کائنات میں تضاد کا رنگ غالب دیکھتے ہیں ـــ یا پھر انسان کی ناتمامی اور سماج کے بعض طریقوں اور عادتوں کے خلاف بے زاری کا اظہار کرتے ہیں ـــ ماسوا ان صورتوں کے میر حسن زندگی کے نغمہ خواں ہیں اور اس کی دلکشی کے سحر سے گویا مسحور ہیں۔

کائنات اور سماجی نظام زندگی کے خلاف ان کا احتجاج مسلم ہے۔ اسی سے متاثر ہو کر انھوں نے دہر کو مقتل قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس چمن کا ہر گل گویا ساغر ہے لہو سے بھرا ہوا، اور اس باغ کے ہر درخت کا پھل گویا ''حلق بریدہ'' ہے ـــ مگر ان اشعار کے مقابلے میں کثیر تعداد ان اشعار کی ہے جن میں انھوں نے دنیا کو بڑی دل کش جگہ بتایا ہے مثلاً:

چار دیواریٔ عناصر میر   خوب جاگہ ہے پر ہے بےبنیاد

ـــــ

صورتوں سے خاکداں یہ عالم تصویر ہے
بولیں کیا اہل نظر خاموش ہیں حسرت سے یاں
دلکشی اس بزم کی ظاہر ہے تم دیکھو تو ہو
لوگ جی دیتے چلے جاتے ہیں کس حیرت سے یاں

گرچہ عالم جلوہ گاہ یار یوں بھی تھا ولے
آنکھیں جوں موندیں عجب عالم نظر آیا ہمیں

کیا دلفریب جائے ہے آفاق ہم نشیں
دو دن کو یاں جو آئے وہ برسوں نہ جاسکے

مشعر ہے اس پہ مردن دشوار رفتگان
یعنی جہاں سے دل کو نہ آساں اٹھا سکے

یہ سب ٹھیک ہے مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ میر کو اس نظام زندگی سے بے اطمینانی بھی ہے ۔ جہاں تک دنیا کے حسن و جمال اور اس کے صنائع و بدائع کا تعلق ہے اس کی دلکشی مسلم ہے مگر اس کے کچھ پہلو ایسے بھی ہیں جو ان کے نزدیک قابل تکمیل ہیں ۔ مثلاً یہ کہ یہ سب کچھ نا پائدار ، عارضی اور اعتباری ہے ۔ خیر ! یہ ہستی اگر عارضی بھی تھی تو ہوتی مگر اس پر ستم یہ کہ یہ جائے حوادث بھی ہے یعنی دیکھتے ہی دیکھتے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے گویا اس کے پیچھے کوئی خاص اصول کار فرما نہ ہوا ۔

چلیے یہ بھی تھا تو گوارا ہی ہوتا ـــــ مگر اس میں عجب تماشا یہ ہے کہ اس کے بسنے والے عجب قسم کے لوگ ہیں ـــــ کسی کو کسی سے کچھ غرض نہیں ـــــ کوئی محلوں میں بستا ہے ، کسی کو جھونپڑی تک بھی میسر نہیں ـــــ یہ عدم مساوات یہ ناہمواری ـــــ اور ان سب باتوں پر موت کا خوف ہر وقت دامن گیر ، گویا کل زندگی برائے موت ہی گزرتی ہے ، اور پھر جتنی زندگی ہے بھی ، اس پر بھی تو اختیار نہیں ۔ شطرنج کے مہروں کی طرح کبھی ادھر کبھی ادھر بمراد غیر اٹھائے اور بٹھائے جاتے ہیں ۔ اپنا تو کچھ

اختیار ہی نہیں ـــــ میر کے یہاں زندگی کے متعلق کچھ اسی طرح کا استدلال ہے ـــــ جو عقلی لحاظ سے ناقص ہے، لیکن بیکار بھی نہیں ۔

خلاصہ ان تصورات کا یہ ہوا کہ میر زندگی کے حسن پر تو فریفتہ ہیں مگر انہیں حسن کے فانی ہونے کا گہرا رنج ہے ۔ پھراس کے تضاد بھی تو بڑے عبرت انگیز ہیں، معاشی بھی اور کائناتی بھی ۔ یعنی وہ بھی جو خالق کے اپنے نظام میں ہیں، اور وہ بھی جن کے ذمے دار انسان ہیں ـــــ ان سب کو دیکھ کر کسی سوچنے والے کے دل میں عبرت اور احتجاج کے سوا اور کوئی جذبہ ابھر ہی نہیں سکتا ۔

یہ تو ہوا میر کا جذباتی نقطۂ نظر ۔ اب سوال یہ ہے کہ میر نے ان سب چیزوں پر کہیں عقلی نظر بھی ڈالی ہے یا نہیں ؟ جہاں تک میں سمجھ سکا میر کے یہاں اس جذباتی استدلال کے دوش بدوش ایک اثباتی لہر بھی پائی جاتی ہے جسے ان کے فکر اور سوچ کا نتیجہ سمجھنا چاہیے ۔ اول تو کائنات کے حسن سے زندگی کے متعلق خوش گوار اثر پیدا کرنا ۔ دوم انسانی دنیا کے حیرت انگیز تضادات کے تماشے میں تحیر کا سا احساس ۔ سوم حیات کا تسلسل ما بعدالموت بھی ۔ چہارم انسان کے ممکنات فائقہ کا امکان بتوسط جذبۂ عشق ۔ پنجم زیرکی و ہوشمندی کے بنیادی اصول اور چند وہ اصول جن سے اس ناقص زندگی میں تعدیل و توازن پیدا کرنا ممکن ہے ۔ سب سے پہلے یہ دیکھیے کہ میر کے نزدیک حیات ایک ''گوہر گرامی'' ہے جو خدائے کائنات کا سب سے بڑا عطیہ ہے :

جان کیا گوہر گرامی ہے اس کے بدلے جہان دیتے ہیں

مگر حیات سے مراد یہی سلسلۂ شام و سحر نہیں بلکہ وہ حیات لامتناہی بھی ہے جو بعد مرگ بھی جاری رہے گی ـــــ ان کا خیال ہے کہ تمام کائنات منزل ابد کی طرف سرگرم کار ہے، کیا انسان، کیا حیوان، کیا نباتات، کیا جمادات سب اس حرکت دوام میں سرگرداں اور سرگرم خرام ہیں :

کیا رنگ و بو و باد سحر سب ہیں گرم راہ\
کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی

مرنا ہے خاک ہونا، ہو خاک اڑتے پھرنا
اس راہ میں ابھی تو در پیش مرحلے ہیں

یاں جیسے شمع بزم اقامت نہ کر خیال
ہم دل کباب پردے میں سرگرم راہ ہیں

آئے عدم سے ہستی میں تس پر نہیں قرار
ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں

زندگی کا یہ نظریہ جو ارتقائی نہ بھی ہو تب بھی حرکی ضرور ہے یہ میر کے تصور حیرت و حسرت کی (جو ان کے تصور بے ثباتی عالم سے وابستہ ہے اور سراپا جذبہ کی پیداوار ہے) خاصی تلافی کر رہا ہے۔ اس نظریئے سے بالکل وابستہ ان کا تصور موت ہے جسے اگر زیادہ تعین و صحت سے بات کی جائے تو تصور موت کی بجائے تصور حیات دوام کی اصطلاح کے ذریعے ظاہر کرنا زیادہ صحیح ہوگا۔ ما بعدالموت کے دور میں حیات ثانی کا تصور خود مذہب کا تصور بھی ہے، اور روح کی بقاء پر فلاسفہ اور عرفا بھی بہت کچھ لکھ چکے ہیں۔ مگر شاعری میں اس قدر زوردار اثباتی لہجے میں یا تو ہمارے اپنے زمانہ میں اقبال نے لکھا ہے یا پھر میر نے جن کی شاعری نے حیات کی توسیع کا یہ تصور اٹھا کر موت و زندگی کی بہت سی مغائرتوں کو ہلکا کر دیا ہے۔

میر کے کلام میں موت کا مضمون مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اس موضوع پر ان کے خیالات میں بڑا ربط، تواتر اور اثباتی قوت پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ زندگی کی تلخیوں اور اس کی کوتاہیوں کی تلافی انھوں نے حیات دوام کے تصور سے کی ہے جس کے لیے موت ناگزیر چیز ہے۔ گویا اس اعلیٰ تر زندگی کو پانے کے لیے حرکت تو ضروری ہے، ان کے نزدیک زندگی کے ارتقاء کے لیے تغیر بھی ضروری ہے اور موت اسی تغیر کی ایک قدرے شدید تر اور نمایاں تر صورت ہے۔

مگر یہ واضح رہے کہ میر محض حیات ابد کے قائل نہیں۔ انھیں تو حیات ابد کے لیے تغیر کے راستوں سے گزرنے میں جو لطف محسوس ہوتا ہے وہ مسیح و خضر کی طرح کی بے لطف اور یک رنگ ابدی زندگی میں نہیں مل سکتا۔

اسی سبب سے انھوں نے (اپنی عام عادت کے خلاف) ادب کی ان دو نامور شخصیتوں (مسیح و خضر) کو جا بجا آڑے ہاتھوں لیا ہے اور ان کی بے رنگ، جامد اور بے کیف زندگیٔ دوام کا مضحکہ اڑایا ہے:

خضر دشت عشق میں مت جا کہ واں
ہر قدم مخدوم خوف شیر ہے

اب کہیں جنگلوں میں ملتے نہیں   حضرت خضر مر گئے شاید

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

مستہلک اس کے عشق کے جانے ہیں قدر مرگ
عیسیٰ و خضر کو ہے مزا کب وفات کا

خضر و مسیح سب کو جیتے ہی موت آئی
اور اس مرض کا کوئی اب چارہ گر کہاں ہے

بہر صورت یہ دلچسپ واقعہ ہے کہ میر کے یہاں مشاہدات فطرت سے چسپیدگی کے بعد جو تصور سب سے زیادہ مثبت اور جاندار ہے، وہ یہی موت یا عمر ابد کا تصور ہے اور یہ محض ان کا جذباتی بگاڑ نہیں، کافی سوچا سمجھا ہوا تصور معلوم ہوتا ہے —— معلوم ہوتا ہے کہ میر نے زندگی میں فنا کے مظاہر کو جذبے کی آنکھ سے دیکھا، اور اس کی حکمتوں پر عقلی رنگ میں زیادہ غور نہیں کیا۔ اس سلسلے میں چند سوال انھوں نے بار بار دہرائے ہیں۔ مثلاً چیستان حیات کے متعلق یہ سوال کہ معلوم نہیں یہ دنیا کب سے ہے اور یہ جو آنا جانا لگا ہوا ہے یہ کیا ہے۔ یہ سوال کہ دنیا کے لوگ جو آتے اور جاتے ہیں، تو آئے کہاں سے ہیں اور جا کدھر رہے ہیں؟ اگر واقعی انسان کا انجام موت ہے تو اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ انسان کی ساری زندگی ہی برائے موت ہے۔ پھر میر نے یہ سوال بھی پوچھا ہے —— ! کہتے ہیں کہ لوگ مر کے یہاں سے کہیں اور چلے گئے ہیں۔

مگر سوال تو یہ ہے کہ آخر وہ گئے کہاں ہیں جب کہ ان کے جسد یہیں پڑے ہوئے ہیں ؟ یہ سب سوالات وہ ہیں جو مختلف شکلوں میں میر کے کلام میں بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں اور پڑھنے والے کو ان کی جستجو کا پیغام دے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ ہوں :

مجلسوں کی مجلسیں برہم ہوئیں　لوگ وے بل مارتے کیدھر گئے

———

رہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ　بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ

———

بنی صورتیں کیسی کیسی بگاڑیں　سمجھتے نہیں ہم فلک کیا کرے ہے

———

آئے عدم سے ہستی میں تس پر نہیں قرار
ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں

———

کیا چلے جاتے ہیں جہاں سے لوگ　مگر آئے تھے مہماں سے لوگ

———

کہتے ہیں مرنے والے یاں سے گئے　سب یہیں رہ گئے کہاں سے گئے

میر نے موت سے اتنی دلچسپی کیوں لی ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ اول تو اس لیے کہ ہر صوفی عقیدتاً یہ سمجھتا ہے کہ اس کا کمال تبھی ممکن ہے کہ وہ وجود ظاہری کی قیود سے آزاد ہو کر خدا کی ہویت میں محو ہو جائے۔ یوں ساری کائنات بھی دراصل خدا کے اس ظہور ہی سے عبارت ہے جس کے بعد کل اور جزو کا تعین ہوا اور مظاہر اپنی اصل سے جدا ہو کر فراق کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوئے۔ پس ایک صوفی جب فنا میں دلچسپی لیتا ہے تو وہ موت و حیات کے عام تصورات سے بلند ہو کر ماورائی نقطۂ نظر سے فنا کا طالب ہوتا ہے جو فی الحقیقت فنا نہیں بقائے دوام ہے ' موت نہیں حیات ابد ہے :

جیو خوش یا کوئی ناخوش ہمیں کیا
ہم اپنے محو ہیں ذوق فنا میں

یہ تو عام صوفی کا عقیدہ ہے اور میر اس نقطۂ نظر سے بھی موت کو

ایک ناگزیر بلکہ خوش آیند راستہ سمجھتے ہیں مگر جب میر موت کے مداح ہو کر موجودہ زندگی کی مذمت کرتے ہیں تو معاملہ ایک اور صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ محض صوفیانہ منزل نہیں رہتی بلکہ موجودہ نظام حیات سے بے اطمینانی کی انتہا کے سبب موت ایک وسیلۂ راحت بن جاتی ہے۔ پھر بھی واقعہ یہی ہے کہ میر صوفیوں کے عام تصور کے تحت زندگی کو ایک ایسا سفر سمجھتے ہیں جس کا آغاز روز ازل میں اس دن ہوا تھا جب مشیت کائنات کی بنیاد رکھنا چاہتی تھی اور روحوں کو جدائی کا اقرار کرنا پڑا تھا، صوفیوں کے خیال میں اس وقت سے لے کر 'ہویت' میں محو ہونے کے وقت تک سارے عالم امکان (بشمول انسان) کو ایک لمبا سفر درپیش ہے اور ہستی کا مسافر ہر لحظہ اس منزل کی طرف بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ اس سارے سفر میں سب سے زیادہ ڈرامائی اور توجہ خیز رہ نوردی حضرت انسان کی ہے جسے ان انقلابات کا کچھ شعور بھی ہو گیا ہے اور اس سوجھ بوجھ کی وجہ سے اسے صبح و شام کی یہ رہ پیمائی عجیب وغریب معلوم ہوتی ہے ـــــ اگر صورت حال کی یہ تشخیص درست ہے تو اس میں کیا شک ہے کہ موت کے ڈرامے سے بڑا ڈراما اس کائنات میں اور کیا ہو سکتا ہے اور یہ بھی کچھ کم ڈراما نہیں کہ انسان کے دیکھتے دیکھتے اس کے اعزا اور اقارب بزم ہستی سے اٹھ جاتے ہیں پھر اسے خود بھی اس ناگزیر سفر کی اگلی منزل کے لیے پابرکاب ہونا پڑتا ہے:

ہم اب ناتوانوں کو مرنا ہے صرف نہیں یہ کہ جینا بھی منظور ہے

اور اگر واقعہ یہی ہے کہ اتنی زندگی کے بعد اور ہزار محنت شاقہ کے بعد نتیجہ صرف یہی ہے کہ انسان کو فقط مرنا ہی ہے (اور جینے کا اختیار تک بھی نہیں) تو صحیح الفاظ میں یوں کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ زندگی کاہے کو ہوئی، یہ تو ''زندگی برائے موت'' ہوئی۔ میر نے اس استدلال کو بار بار چھیڑا ہے اور عجب عجب دلیلوں سے زندگی کی اس مضحکہ خیز حقیقت کو جو تلخ ہے اور اس کو تلخ بنانے میں اس کی اپنی تلخ زندگی کے تجربات نے بھی پورا حصہ لیا ہے، زیادہ سے زیادہ تعجب انگیز بلکہ مضحکہ خیز ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور بظاہر

دلیلیں وزنی بھی ہیں:

زنہار نہ جا پرورش دور زماں پر
مرنے کے لیے لوگوں کو تیار کرے ہے

زندگی کرتے ہیں مرنے کے لیے اہل جہاں
واقعہ میر ہے درپیش عجب یاروں کو

ہے زیست کوئی یہ بھی جو میر کرے ہے تو
ہر آن میں مرنے کو تیار رہا کیجے

بہت سعی کرئیے تو مر رہیے میر   بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

اس لحاظ سے بھی زندگی خوف ہی خوف ہے کہ ہر گھڑی موت کا غم لگا رہتا ہے اور اس لحاظ سے بھی کہ عقبٰی بیں معلوم نہیں نجات کیسے ہو گی۔ ان غموں نے کم از کم اس زندگی کو تو انسان کے لیے وبال ہی بنا دیا ہے:

جائے ہے جی نجات کے غم میں   ایسی جنت گئی جہنم میں

نتیجہ یہ کہ اس زندگی سے تو وہ نادیدہ زندگی ہی قدرے باعث تسکین معلوم ہوتی ہے جو کل آئے گی۔ زندگی کے اس تجربے نے میر کو کچھ اس طرح بد حواس کر دیا ہے کہ وہ مرنے کے بعد کی زندگی کو بھی زندگی کہتے ہوئے خائف ہیں:

جی تو جانے کا ہمیں اندوہ ہی ہے پر ایک میر
حشر کو اٹھنا پڑے گا پھر' یہ غم اک اور ہے

خوف قیامت کا یہی ہے کہ میر   ہم کو جیا بار دگر چاہیے

ان باتوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کے یہاں زندگی میں راحت کا تصور ہے ہی نہیں۔ زندگی میں بھی اور موت کے بعد بھی شاید حسن کی جھلک کے علاوہ انہیں تو اس نظام عالم میں غبار ہی غبار نظر آتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی تو اصلی منزل تک پہنچنے کے لیے روح انسانی کو بجز پریشانی

کچھ اور میسر نہیں ۔ موت تب کچھ باعث راحت ہوتی کہ اس کے بعد زندگی کا قصہ ختم ہی ہو جاتا۔ مگر ایسا نہیں ہے کیونکہ یہ موت تو اس سفر میں محض ایک منزل ہے، فقط۔ اس کے بعد پھر وہی سفر ہے اور غالباً وہی کرب و اذیت:

مرگ کیا منزل مراد ہے میر　　یہ بھی اک راہ کا توقف ہے

وقفۂ مرگ اب ضروری ہے　　عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے　　یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مرگ کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میر سمجھتے ہو
ہارے ماندے راہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم سو لیں گے

مرنا ہے خاک ہونا، ہو خاک اڑتے پھرنا
اس راہ میں ابھی تو در پیش مرحلے ہیں

میر کا یہ تصور بہ ظاہر خاصا خوفناک ہے مگر انوکھا ہونے کے علاوہ قدرے مثبت بھی ہے۔ اول اس لیے کہ وہ موت کو بالکل عدم قرار نہیں دے رہے کہ اس کے بعد وجود کا تصور ہی نہ رہے۔ پھر اس لیے کہ موت کو ایک منزل قرار دے کر انھوں نے حرکت دوام کا ایک ایسا تصور قائم کیا ہے جس کا انکار قارئین بھی نہیں کر سکتے اور حیاتیاتی نقطۂ نظر سے بھی تبدیل اشکال کا نظریہ ایک تسلیم شدہ نظریہ ہے۔ یعنی یہ کہنا کہ مادہ فنا نہیں ہوتا شکلیں تبدیل کرتا رہتا ہے زندگی فنا نہیں ہوتی کوئی دوسری صورت اختیار کر لیتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ ظاہری موت کے بعد کی زندگی ارتقائی ہونے کے سبب کامل تر بھی ہو۔ ما بعدالموت کے متعلق صوفیوں کے ہاں بھی اس طرح کے تصورات مل جاتے ہیں —— مگر میر کے یہ تصورات جالی اور رجائی صوفیوں سے اس معنی میں مختلف ہیں کہ ان کے نزدیک زندگی کے اندر بھی تلخی کا احساس نہیں اور مرنے کے بعد تو راحت ہی راحت ہے۔ مثلاً حافظ کتنی خندہ پیشانی سے موت کو لبیک کہتے ہیں:

این جان عاریت کہ بہ حافظ سپردہ دوست
روزے رخش بہ بینم و تسلیم وے کنم

مگر میر کے نزدیک زندگی کا سفر بہت طویل اور بے انتہا تو ہے، لیکن مابعدالموت راحت کا واضح تصور وہ دلا نہیں سکے۔ پھر بھی حیات کے تسلسل کا عقیدہ اس سے ضرور نکلتا ہے۔ اسی طرح زندگی کے متغیر، متحرک اور ارتقا پذیر ہونے کا پتا چلتا ہے اور یہ نقطۂ نظر کسی قدر سائنسی مادین کے خیال کے قریب جا پہنچتا ہے۔ غالب نے بھی اپنی شاعری میں موت کے متعلق کچھ اسی کے قریب قریب مگر زیادہ اثباتی لہجہ میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس طرح کے کئی اشعار ان کے اردو کلام میں مل جاتے ہیں:

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

اس معاملہ میں میر اور غالب باہم قریب ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے خاصے دور بھی ہیں اور ذہنی فاصلوں کے باوجود ایک دوسرے کے کتنے قریب بھی آ جاتے ہیں —— باقی رہے اقبال —— سو ان کے یہاں موت اور مابعدالموت کا بڑا واضح اور مثبت تصور موجود ہے، مگر اس بحث کا یہ موقع نہیں۔ یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ میر کا یہ تصور خاصا خیال انگیز ہے اور اس میں جستجو کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔

انسان اور آدمی:

میر کا ایک اہم موضوع انسان ہے۔ انسان کے متعلق ان کے تصورات میں ایک اثباتی سی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس اثباتیت میں کچھ جذبہ، کچھ عقلی تجزیہ، کچھ تخیل کار فرما ہے۔ ان کے اس تصور کا اصل سر چشمہ تو تصوف کے افکار سے پھوٹا ہے، کیونکہ صوفیوں نے انسان کی فضیلت اور فوقیت پر بڑا زور دیا ہے چنانچہ اسی تفکر کا سلسلہ اناالحق اور سبحانی ما اعظم شانی سے جا ملتا ہے اگرچہ صوفیوں کے اس تفکر میں منطقی لحاظ سے تضاد ہے اور وہ اتنا پریشان کن ہے کہ اس کا کوئی معقول حل پیش نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً یہ دیکھیے کہ صوفی ایک طرف تو خود میں اور خدا میں کوئی زیادہ فاصلہ تسلیم نہیں کرتے اور خود کے لیے الوہیت کی

بہت سی صفات کے دعوے دار ہیں مگر دوسری طرف اسی خود کو بےانتہا مجبور و مقہور بلکہ بعض اوقات ذلیل و درماندہ بھی قرار دیتے ہیں ۔ ظاہر کہ ان دو انتہاؤں میں ملاپ ممکن نہیں ۔

یہ تو قصہ ہوا تضاد کا مگر فکریات کا کوئی شعبہ بھی تضادوں سے خالی نہیں ہوتا ' اور تصوف کا تو جزو اعظم ہی اعتقادیات سے متعلق ہے۔ یعنی تسلیم بلا تعقل لہٰذا اس میں تضاد کی موجودگی چنداں خلاف توقع نہیں ۔ اور اس لحاظ سے میر کے یہاں بھی جو تضاد فکر ہے چنداں قابل لحاظ نہیں کیونکہ وہ ان خیالات میں صوفیوں کے مروجہ افکار ہی سے متاثر ہوئے ہیں ۔ قابل لحاظ بات یہ ہے کہ وہ انسانی عظمت کے تصور کو الوہیت کے قریب نہیں لے گئے بلکہ یہ ہے کہ اس ماورائی تصور کے باوجود انسان کو انسانیت کے قریب لے آئے ہیں ۔ اس معاملے میں روایتی عقائد کو شاعری کا جامہ پہنانے میں انھوں نے جو کمال دکھایا ہے اور اظہار و بیان میں جو نئے اور خوبصورت پیرائے نکالے ہیں ان سے متاثر ہونے کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر کی سوچ یہاں بھی ان کے خیالات میں فکری وزن پیدا کرنے سے قاصر ہی رہی ہے۔ اگرچہ انھوں نے کئی موقعوں پر انسان کی صحیح تشخیص بھی کی ہے ۔ میر کا انسان عموماً صوفیوں کے تصور کے انسان سے مماثلت رکھتا ہے ۔ صوفیوں کا انسان خدا تو ہو سکتا ہے مگر فرشتہ کبھی نہیں ہوا کیونکہ فرشتہ تو انسان سے کم رتبہ کی نوع ہے اور میر بھی انسان کو فرشتے کے روپ میں دیکھنے کے معتقد نہیں ہیں :

آدمی سے ملک کو کیا نسبت   شان ارفع ہے میر انسان کی

مگر صوفیوں کی طرح میر بھی اس جھمیلے میں بڑی شدت سے پھنسے ہوئے ہیں کہ انسان انسان تو ہے مگر ذرا سے پھیر سے اس میں خدا ہی جلوہ گر ہے :

پھر نہ شیطان سجود آدم سے   شاید اس پردے میں خدا ہووے

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو
اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو

صوفیوں کے فکر کا یہ حصہ سخت ناقابل فہم ہے ۔ خدا کو خالق

قرار دے دینے کے بعد انسان کو خدا بنا دینے یا سمجھ لینے کا تخیل شرف انسانی کی تضحیک ہے ۔ اقبال کے یہاں بھی خودی سے خدا تک پہنچنے کی تدبیر ایک خاص مقام سے آگے ناقابل فہم ہی ہو جاتی ہے ۔ پھر بھی اقبال نے اصلاً انسان کو خدا نہیں بنایا ۔ یہی کہا ہے کہ انسان تقویت خودی سے اور مسلسل پیکار اور جد و جہد سے ترقی کرتا کرتا ایک دن خدا کے رتبے تک پہنچ جائے گا ۔ فکر کا یہ انداز بھی پریشان کن ضرور ہے مگر سمجھ میں تو آ جاتا ہے ــــ صوفیوں کے اصولی فکر میں داخلی الجھنیں نہ ہوں تو ان کی بات بھی سمجھ میں آ سکتی ہے یعنی ''روز ازل سے قبل خدا کے سوا کچھ نہ تھا ۔ ہم بھی ذات باری کا حصہ تھے ۔ پھر کل نے اپنا جزو کاٹ کر کائنات کی تخلیق کی ۔ تو اس صورت میں کل اور جزو میں اصلاً کوئی فرق نہیں ۔ اب یہ جزو جد و جہد کے بعد پھر ایک دن اپنی اصل سے جا ملے گا ۔'' یہاں تک تو صوفیوں کا فکر مربوط ہے مگر الجھن یہ ہے کہ صوفی اس بلند تفکر کے ساتھ ساتھ خود کو مجبوری اور مقہوری کے تذلل میں جکڑا ہوا عاجز و ناتواں اور بے بس محض بھی قرار دیتا ہے ' اور ظاہر ہے کہ ''خدائے بے بس'' کا یہ تصور قابل قبول نہیں ہو سکتا اور جب تصوف کو شاعری نے سہارا دیا تو جفائے آسماں اور گردش فلک تک بھی اس خدائے بے بس کو ستانے لگی ۔ یہ تصور اور بھی پریشان کن ہے :

اب بھی دماغ رفتہ ہمارا ہے عرش پر
گو آسماں نے خاک میں ہم کو ملا دیا

جہاں شطرنج ' بازندہ فلک ' ہم تم ہیں سب مہرے
بسان شاطر نوذوق اسے مہروں کی زد سے ہے

بہرحال انسان کی الوہیت کے دعوے تخیل کی گرفت میں تو آ جاتے ہیں ' لیکن تعقل کی دسترس سے ابھی باہر ہی ہیں ۔ میر صوفی تصورات کے اثر سے آزاد نہیں مگر ہاں میر نے تعقل کی مدد سے جب بھی انسان پر نظر ڈالی ہے ' انھوں نے انسان کو مخلوق اور خدا کو ایک برتر ہستی ہی قرار دیا ہے اور خدا کے اس احسان کو مانا ہے کہ اس نے ہمیں پیدا کیا

اور ساری مخلوقات پر افضلیت کا شرف عطا کیا :

کیا احسان ہے خلق عالم کرنا   پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا
تھا کار کرم ہمارے کریم مطلق   ناچیز کف خاک کو آدم کرنا

شکر کیا اس کی کریمی کا ادا بندے سے ہو
ایسی اک ناچیز مشت خاک کو انساں کیا

میرے مالک نے میرے حق میں یہ احسان کیا
خاک ناچیز تھا میں سو مجھے انسان کیا

ان اشعار کی تائید میں وہ لمبی غزل بھی پیش کی جا سکتی ہے جس کا مطلع ہے :

بات کیا آدمی کی بن آئی   آسماں سے زمین نپوائی

اس غزل میں یہی ثابت کیا ہے کہ خدا نے انسان کو افضل بنا کر بڑا احسان کیا ہے مگر عموماً انسان خدا کا شکر ادا نہیں کرتے۔ یہ ساری غزل تعقل کی پیداوار ہے اور اس صوفیانہ ابہام سے آزاد ہے جس کی تان انسان کی الوہیت پر ٹوٹتی ہے۔

انسان کی ماہیت اور اس کے ذہنی ارتقاء و شرف کے بارے میں میر کے خیالات کو مربوط کیا جائے تو انسان میں ایک خاص نظم پایا جاتا ہے۔ میر نے انسان کو ایک ترقی یافتہ اور ترقی پذیر مخلوق قرار دیا ہے اور اس کی اعلیٰ صلاحیتوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔ انھوں نے اس سلسلۂ ارتقاء میں انسان کی فطری بے بسی، بے چارگی اور سادہ دلی و عجز کا اقرار کرتے ہوئے اس کی شرافتوں اور فضیلتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ انسان جب احساس خود سے سرشار ہو جاتا ہے تو پھر اس کی نگاہ ''یزداں شکار'' اور ''آسمان پیوند'' ہو جاتی ہے۔ اسی کو میر نے اپنی زبان میں انسان کی کبریائی کہا ہے۔ یہ کبریائی وہ نہیں جو خدا کو حاصل ہے یہ کبریائی وہ ہے جو صرف انسان مکمل کے مقدر میں ہے :

مرتے ہیں ہم تو آدم خاکی کی شان پر
اللہ رے دماغ کہ ہے آسمان پر

گرچہ انسان ہیں زمیں سے ولے ہیں دماغ اُن کے آسمانوں پر

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

خود کا یہ احساس میر کو خود کے اثبات کامل تک پہنچاتا ہے اور فکر کی ایسی منزل بھی آ جاتی ہے جب انسان کے ارتقائی کمالات اور اس کے مدارج ممکن کی بلندی تعقل کی گرفت میں آنے لگتی ہے اور اس صوفیانہ تصور کے ساتھ اس اثبات کے ڈانڈے جا ملتے ہیں جو بہ ظاہر نا قابل فہم ہیں، مگر ان کو ماننا ہی پڑتا ہے :

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مشت خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

مگر حق یہ ہے کہ خود شناسی کی یہ منزل خدا شناسی ہی کی ایک صورت ہے جو اکثر شاعروں کے یہاں محض روایت ہے، صرف بعض کے یہاں تجربہ بن سکی ہے کیونکہ یہ نفسی کیفیت کامل خود شناسی یا ریاضت کے بغیر ممکن نہیں اور میر کو بھی ہم ان خود شناسوں کی فہرست میں جگہ دے سکتے ہیں ۔

میر کے اشعار میں آدمی اور انسان کی اصطلاحیں عموماً مترادف واقع ہوئی ہیں مگر کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں آدمی اور انسان کے تصور میں کچھ فرق بھی تھا ۔ مثلاً آدمی تو وہ مخلوق ہے جو اس فطری سادگی اور سادہ دلی کا حامل ہے جو حضرت آدم کی سیرت میں پائی جاتی تھی یعنی آدمی دل کی شرافتوں کا حامل محض ہے اور انسان ذہانتوں اور کمالات کی ان روشنیوں کا مالک ہے جو کوشش سے اس ترقی یافتہ نوع نے حاصل کی ہیں یا آئندہ کرے گا ۔ ذیل کی رباعی میں

جو میر کے دیوان میں ہے آدم کے اخلاق اور کردار کا ایک اچھا تصور ہے :

ملیے اُس شخص سے جو آدم ہووے ناز اُس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق خاموش ہو تو ایک عالم ہووے

اس قسم کے شریف انسانوں کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے :

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا خدائی صدقے کی انسان پر سے

بہر صورت میر کا انسان وہ ہے جو کبریائی کا مدعی ہے اور میر کا آدمی وہ ہے جو ایک ناچیز مشت خاک سے بنا تھا ، فرشتے سے جس کا مقابلہ ہوا تھا ، وہ آدم ہی تھا جس کا علم فرشتوں سے کم سہی مگر اُس کو دل کے کمالات فرشتوں سے زیادہ میسر تھے ۔ آدمی ہونا اس کی ابتدا تھی اور انسان ہونا اس کی انتہا ہے ۔ آدمی گویا صاحب دل فرد ہے جو تمام جذباتی خوبیوں کا حامل ہے ۔ مگر میر کے یہاں دل سے قدرے بے زاری بھی ہے اور انھوں نے دل کی یہ شکایت کی ہے کہ اس نے لاچار کر دیا ہے کیونکہ یہ ہر وقت آرزوؤں سے معمور رہتا ہے اور بندگی و ضرورت مندی پیدا کرتا ہے ــــ مگر یہ میر کی بھول ہے ۔ دراصل وہ ساری کبریائی جس کا میر بار بار ذکر کرکے اپنی نوع کو فرشتوں پر افضلیت دیتے ہیں ، اسی آرزو کی رہین منت ہے ورنہ انسان فرشتہ تو کیا حیوان سے بھی بدتر ہے ۔ حضرت آدم[ؑ] نے روز ازل کے معرکے میں جس حوصلہ مندی کا ثبوت دیا تھا وہ عقل کے بل پر نہ تھی ، دل کی قوت سے تھی ۔ ہماری شاعری اور عام صوفیانہ عقائد کی رو سے انسان کی ترقی کا راز عقل سے زیادہ اس حوصلہ مندی اور خطر طلبی میں ہے جو صرف دل کی قوت سے پیدا ہوتی ہے ۔ دنیا میں صرف اپنی کوشش سے ترقی کرنے کا عہد جو آدم نے اپنی اولاد کی طرف سے اپنے خالق سے کیا تھا ، ہماری شاعری اسی کو ”بار امانت“ سے یاد کرتی ہے ۔ یہ امانت صرف دل کی قوت سے اٹھائی گئی تھی ۔ میر کے یہاں یہ سب خیالات مل جاتے ہیں اور یہ بھی کہ انسان اب تک اس امانت کو بڑی کامیابی سے اٹھائے ہوئے ہے اور اس ذمہ داری میں اس کے لیے سب سے بڑا سرچشمہ قوت ، جذبہ ، محبت یا جذبۂ عشق و

جنون ہے جو نتائج سے بے پروا ہو کر زندگی کے بلند تر مدارج تک انسان کو پہنچاتا ہے اور پہنچاتا رہے گا تاآنکہ مشیت کی مصلحتیں اس نظام عالم کو لپیٹ کر کسی اور سلسلے کی بنیاد رکھ دیں گی۔

الغرض میر صوفیانہ ترنگ سے الگ ہو کر جب بھی سوچتے ہیں۔ اس میں انسان (یا آدم) کو الگ، مستقل اور خدا سے جدا نوع قرار دیتے ہیں۔ اشعار ذیل میں ایک معقول نکتہ ارشاد فرمایا ہے:

خدا ساز تھا آذر بت تراش ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک آدمی ہونا بہت مشکل ہے یاں

اب تک جن تصورات سے بحث ہوتی رہی ہے وہ ایسے تھے جن میں تخیل پر تعقل کی پرچھائیں پڑی ہوئی ہے۔ اب کچھ ایسے تصورات کا ذکر باقی ہے، جو براہ راست تجربہ انسانی یا تمدنی بصیرتوں کا نتیجہ ہیں۔ ان کا تعلق یا تو اخلاق اجتماعی سے ہے یا عملی زندگی کے اسباق سے جو زیرکی و ہوشمندی کی پیداوار ہیں۔ میر جیسے شاعر کے یہاں ان کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ ان کے تجربے زندگی کے متعلق خاصے طویل تھے۔ اور اگرچہ انھوں نے زندگی کو اکثر احساس کی عینک سے دیکھا ہے، اس کے باوجود ان کے یہ تصورات ایسے ہیں جن کو عملی زندگی کا بھرپور تجربہ رکھنے والا کوئی شخص بھی جھٹلا نہیں سکتا۔

ہماری شاعری میں جستجو اور طلب کا مضمون ایک بگڑی ہوئی شکل میں عام ہے۔ اس کا تعلق عموماً عشق و محبت سے لگایا جاتا ہے کیونکہ صوفی کے خیال میں عشق اور زندگی میں کچھ فرق نہیں۔ مگر اس سے اکثر غلط فہمی پیدا ہوتی ہے، اور زندگی میں طلب اور سعی کی جو اہمیت ہے اس پر کماحقہ، زور نہیں پڑا۔ لوگ محبت کے دائرے سے باہر طلب کے مضمون کو گم ہی پاتے رہے۔ یہ دراصل تعبیر اور تنقید کا قصور ہے ورنہ اس معنی میں ہمارے یہاں طلب کی فضیلت و ضرورت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

میر کے کلام میں زندگی کا عملی سبق اور زیرکی کا درس بھی ہے۔ میر کے یہاں یہ خیال بتکرار آتا ہے کہ زندگی میں جگر کاوی کے بغیر ناموری مشکل ہے، دنیا میں کوئی بڑا کام بے درد سر انجام نہیں پا سکتا۔

جستجو اور طلب کامیابی کی شرط اول ہے۔ راستہ متعین نہ ہو تو بھی کوشش کرنے والا اپنا راستہ خود نکال سکتا ہے۔ بے رہی بھی ایک راستہ ہے، کیونکہ وہ بہرحال حرکت اور سعی کی ایک صورت ہے اور جمود اور سکون سے بہتر۔ عشق کی طرح زندگی کے ہر شعبے میں جگرداری کی ضرورت ہے۔ زندگی مختصر ہے مگر اس کو عمل سے حسین بنایا جا سکتا ہے۔ مادی دنیا فانی ہونے کے باوجود دلکش ہے۔ غم اور خوشی تو محض کیفیتیں ہیں۔ انسان کو چاہیے کہ ایسے کام کر جائے جو یادگار ہوں، بے ہمتی نقص الفت ہے۔ رنج و محنت میں ہی راحت ہے۔ سربلندی نتیجۂ عجز و نیاز ہے۔ زندگی میں ہمواری کی ضرورت ہے۔ دہر ماتم کدہ سہی مگر اس کو تجزیے سے عیش گاہ بنایا جا سکتا ہے۔ زندگی ایک نعمت ہے، احسان ایزدی ہے، گوہر گرامی ہے۔ اصل شے کردار ہے، صورت ثانوی چیز ہے معنی مقدم ہے۔ پختگی کے لیے سفر کی بڑی اہمیت ہے۔ نرمی و ملائمت ضعیف ہونے کی علامت ہے۔ زندگی کے لیے سختی کی ضرورت ہے وغیرہ وغیرہ۔

ان چند سیدھے سادے اصولوں سے عملی زندگی کا ایسا دستور العمل بن سکتا ہے جو تجزیہ عقل کی رو سے صحیح اور دانش زیست کے اعتبار سے استوار ثابت ہو سکتا ہے۔

میر کے یہاں سماجی احوال پر بھی تبصرے ملتے ہیں اور کہیں کہیں تجزیے بھی ہیں۔ خصوصاً سرمایہ و غربت کا مقابلہ بار بار کیا ہے۔ انھوں نے جو کچھ اپنے زمانے میں دیکھا اس کے خلاف ایک رد عمل محسوس کیا، مگر اس معاملے میں ان کی سوچ نے تجزیۂ اسباب کی منزل تک قدم نہیں بڑھایا۔ اسی طرح سلطنتوں کے عروج و زوال کی داستان پر بھی عبرت حاصل کی جو سوچ کی ایک شکل ہے، مگر اسباب کی سراغ رسانی یہاں بھی نہیں کی۔ شاید وہ اسے قدرت کے اٹل قوانین کا نتیجہ سمجھتے ہوں گے۔ شاید زوال اقوام کا عقلی تجزیہ ان کے زمانے میں ممکن ہی نہ تھا۔

اسی طرح میر نے مذہب پر بھی کچھ کچھ غور کیا ہے۔ مذہب کے متعلق ان کے خیالات کا ایک حصہ تو روایتی ہے۔ مگر کہیں کہیں تجزیہ بھی ہے۔ یوں تو اکثر صوفی اور شاعر اہلِ ظاہر کے خلاف کہتے ہی رہتے

ہیں مگر اہل دین کی اصل اخلاق یا نفسی کمزوریوں کی نشان دہی بہت کم کرتے ہیں۔ میر کو اہل دین کے خلاف بڑی شکایت یہ ہے کہ یہ لوگ جزوی باتوں کو اصولی باتوں پر ترجیح دیتے ہیں، اور اس سے مذہب کا تعمیری مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ میر نے روح مذہب پر خاص زور دیا ہے، اور نماز اور نیاز کے فرق کو خوب واضح کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مذہب کا اصل فریضہ یا نصب العین قلوب میں نیاز پیدا کرنا ہے اور نیاز کی روحانی کیفیت کے بغیر مذہب، انسانیت اور کلچر، غرض کوئی شے بھی تکمیل نہیں پا سکتی۔

یہ ہیں میر کے فکر و نظر کے کچھ پہلو۔ آخر میں میں پھر اس خیال کا اعادہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میر اصولاً وجدان کے معتقد ہیں مگر وجدان عقل کی نقیض محض نہیں، ایک خاص حد تک ان دونوں نظام ہائے نفس انسانی کے راستے مشترک ہیں، یہ دونوں نظام ایک دوسرے سے تقویت حاصل کرتے ہیں اور ان کے اجتماع سے افکار انسانی میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ وہ عقل جو ادب خوردۂ دل نہیں فتنہ تراش ہے اور بسا اوقات اس سلسلۂ وجدان میں بھی ایسی الجھنیں پیدا ہوجاتی ہیں کہ کشف یا روحانی ترقی کی منزلیں تنزل کا سفر بن جاتی ہیں۔ میر وجدان و تعقل کے اس رشتے کی نزاکتوں سے آگاہ تھے:

خوش ہیں دیوانگیٔ میر سے سب　　کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

اس شعر کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر کے فکر و نظر کے انداز گویا جنون و شعور کے ملے جلے انعکاسات ہیں جن کی وجدانی تجلیات سے عقل فتنہ تراش کو بھی انکار نہیں، اور ان کے یہاں سوچ اور عقلی دلیل کی صورتیں بھی قابل توجہ حد تک موجود ہیں۔ وہ جذبات غم کے مصور ہونے کے باوجود فطرت کے مشاہدات کے بے نظیر مصور بھی تھے۔ اور ان سب باتوں کے ساتھ انھوں نے زندگی کے حقائق پر غور بھی کیا ہے جس کا ثبوت ان کی شاعری سے مہیا ہوتا ہے۔

میراور نیرنگ عناصر

چار دیواریٔ عناصر میر
خوب جاگہہ ہے پر ہے بے بنیاد

عام طور پر میر تقی میر کو محض قلبی کیفیات کا ترجمان قرار دیا جاتا ہے اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ کائنات کی خارجی رنگا رنگی اور اس کے مناظر کے متعلق ان کی آنکھ عموماً بند رہی ہے اور انہیں اپنی ذات سے باہر کچھ بھی نظر نہیں آیا۔ لطیفے کی حد تک تو یہ سب باتیں پرلطف ہیں گر میر کی کلیات نظم سے اس کی تردید ہوتی ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ کائنات کے خارجی مظاہر و مناظر سے میر نے ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت غیر معمولی دلچسپی لی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں انہوں نے اوروں کو بھی بار بار دعوت دی ہے کہ وہ جہاں میں آنکھیں کھول کر پھریں اور کائنات کے خارجی مظاہر اور ان کے پس پردہ کیفیات اور اسرار کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں:

ہر مشت خاک یاں کی چاہے ہے اک تامل
بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ

تعجب یہ ہے کہ جو شخص دنیا کو یہ سمجھاتا سمجھاتا مر گیا کہ ع
بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ

اس کے متعلق یہ خیال کر لیا گیا ہے کہ اس نے مظاہر کائنات سے بالکل آنکھیں بند کی ہوئی تھیں اور ہر وقت چشم بندی اور مراقبے کی حالت میں صرف اپنے آپ ہی کو دیکھتا رہا حالانکہ اس کا اپنا دعویٰ یہ ہے کہ اس نے کائنات کو دیکھا، اس کا مطالعہ کیا اور اس کے سیر و مطالعہ سے دانش، بصیرت اور حکمت حاصل کی۔ چنانچہ میر کہتے ہیں:

کھول کر آنکھ، اڑا دید جہاں کا غافل
خواب ہو جائے گا پھر جاگنا سوتے سوتے

ان کے کلام میں سیر، گلگشت، دید، تماشا وغیرہ کی طرح کے الفاظ اور خیالات بتعداد کثیر موجود ہیں۔ پھر کیا یہ سب کچھ ذہنی اور خیالی ترنگ اور امنگ ہے؟ نہیں! میر نے مطالعۂ فطرت سے بصیرت حاصل کی ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر ان کے قلب و دماغ کو وہ روشنی حاصل ہوئی کہ انھیں اس جہان کے پردے میں ہر جگہ ایک ''جہان دیگر'' نظر آیا:

سرسری تم جہان سے گزرے　　ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

اب سوال یہ ہے کہ میر نے اپنے ''سیر و مطالعہ'' سے جس جہان دیگر کا سراغ لگایا ہے اور دوسروں کو اس کی گلگشت کی دعوت دی ہے وہ ہے کیا؟ کیا ان کا جہان دیگر صرف وہی ہے جو ان کے خیال اور دل کے اندر جلوہ فگن ہے یا وہ اس دنیا میں بھی کہیں ہے کہ آنکھ اسے دیکھ سکے اور اس سے محظوظ ہو۔

کلام میر پر غور کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کے مطالعات کے دو بڑے میدان تھے — اول انسان کا دل، دوم نیرنگ عناصر — انھوں نے ان دونوں موضوعوں کا ایک خاص نقطۂ نظر سے گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان کا مرکزی موضوع انسان اور اس کا دل ہے اور انھوں نے کائنات کا مطالعہ بھی خاص انسان کے نقطۂ نظر اور حوالے سے کیا ہے۔ مگر ان کا مطالعہ کائنات بذات خود بھی کچھ کم قابل توجہ نہیں۔ میر کو قلب انسان اور کائنات دونوں میں عجیب عجیب اور نئے نئے جہان نظر آئے ہیں جن کی رنگا رنگ کیفیتوں سے وہ بڑی ذہنی اور خیالی لذت حاصل کرتے رہے۔ اس مختصر مقالے میں میر کے اس جہان کی سیر مطلوب ہے جس کو ''نیچر'' کا جہان کہا جاتا ہے۔ جس میں عناصر کی حیرت انگیز ''صورت بازیاں'' اور تعجب خیز ''شعبدے'' انھیں نظر آتے ہیں:

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر　　منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ
ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں　　شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

میر اپنے ذہن کی غم آلود فضا کے باوجود ''نیچر'' کے حسن کا اعتراف کرتے ہیں اور کبھی کبھی اس سے محظوظ بھی ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ

ساری دنیا ایک ''آئینہ خانہ'' ہے جس میں حسن کے اجزا بکھرے پڑے ہیں۔ اس حسن کا انعکاس میر کی نظر میں انوکھے جلوے اور ان کے تخیل میں عجیب قسم کا رنگ ابھارتا ہے، وہ نگارخانۂ فطرت کے سب حسین و جمیل نقوش کے معترف ہی نہیں، دلدادہ بھی ہیں، اس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کی فضا تیار کرنے میں جس فیاضی سے اجزائے فطرت سے کام لیا ہے اور فطرت کے بیان میں قدیم روایتوں سے مختلف قسم کی جو جدتیں پیدا کی ہیں، وہ زمانۂ قدیم کے دوسرے شاعروں کے کلام میں بہت کم نظر آتی ہیں۔

میر کی ''نیچر شاعری'' کے تذکرے سے معاً ہمیں یورپ کی نیچرشاعری کا خیال آجاتا ہے مگر میں یہ غلط فہمی فوراً رفع کر دینا چاہتا ہوں۔ میر بلکہ ہمارے سب قدیم شعرا نے فطرت اور مظاہر فطرت سے جس طرح اعتناء کیا ہے وہ اپنی ماہیت اور نوعیت میں اس نقطۂ نظر اور طریق کار سے بالکل مختلف ہے جس کا اظہار مغرب خصوصاً انگریزی شاعری میں ہوا ہے، میر نے اس طرح کی ''نیچر شاعری'' نہیں کی۔ انھوں نے کیٹس، شیلی، ورڈزورتھ اور ٹینی سن کی طرح خاص مظاہر و مناظر پر نظمیں نہیں لکھیں نہ وہ ''لیک پوئیٹس'' کی طرح اپنا شاعرانہ جذبہ ابھارنے کے لیے جنگل جنگل وادی وادی پھرے۔ انھوں نے ان باتوں میں سے کوئی بات نہیں کی۔ ہاں، یہ ضرور کیا کہ وہ جہاں جہاں گئے اور جدھر جدھر پھرے ہر جگہ اشیائے فطرت کی باریکیوں اور ان کے حسن کی لطافتوں اور خصوصیتوں سے تاثر قبول کیا، ان کے ذہن میں ان کے متعلق ایک عمل پیدا ہوا، ان کا دل ان کو دیکھ کر بعض خاص تاثرات اور احساسات سے مالا مال ہوا۔ فطرت کے متعلق اس قسم کے نقوش ان کی شاعری میں محدود نہیں، وسیع پیمانے پر ملتے ہیں۔ سرسری نہیں بڑی غائر نظر کا نتیجہ و ماحصل بن کر سامنے آتے ہیں۔ غرض میر نے اصطلاحی یا رسمی طور پر نیچر شاعری نہیں کی۔ ہاں، انھوں نے نیچر سے اپنی شاعری اور نقطۂ نظر کی توضیح کے لیے مواد ضرور حاصل کیا ہے۔ ان کی شاعری میں مرغزاروں، کوہساروں، وادیوں، سبزہ زاروں اور جوئباروں کے حسن کے مرقعے نہیں مگر فرداً فرداً انھوں نے ان میں سے ہر چیز کا اثر لیا ہے اور اس خاص قید کے ماتحت ان کے کلام میں

مطالعۂ فطرت کے کئی پہلو پیدا ہو گئے ہیں جو ہر لحاظ سے قابل توجہ ہیں۔

میر کے کلام میں باغ و چمن[1] اور گل و گلزار کے مضامین بکثرت ہیں، اور یہ فارسی اردو شاعری کا سرمایۂ خاص (یعنی اس باغ کا سبزۂ پامال) ہے۔ مگر ان کے علاوہ فطرت کے بہت سے دوسرے اجزا اور مظاہر کا تذکرہ بھی مل جاتا ہے۔ ان میں رات، چاندنی رات، آسمان، تارے، شفق، ابر، برسات بجلی، بحر، موج دریا، چشمہ، چشمۂ کہسار، جنگل، بیابان، صحرا، دشت صبح، تاریک رات، شام، سحر، آندھی، بگولا، گرد باد، گرداب، نسیم و صبا، پرندوں میں بلبل، قمری، فاختہ، پالتو جانوروں میں کتا، بوزنا، بلی، آہو، ناقہ، اور دوسری مخلوق عنکبوت، چیونٹی، زنبور وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

میر نے ان سب عناصر سے اپنے آئینہ خانہ کو جلا دی ہے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے ان عناصر فطرت کی مناسب ترکیب سے مرقع نگاری بہت کم کی ہے۔ ان اجزا کی ترکیب و ترتیب کے کچھ نمونے ان کے قصائد اور مثنویوں میں ہیں مگر ان میں تخیل حقیقت پر غالب ہے، تاہم یہ رائے غالباً بے جا اور غلط نہ ہوگی کہ ان کے یہ مرقعے مرزا سودا اور میر حسن کے مماثل مرقعوں سے کہیں زیادہ حقیقت کے قریب ہیں۔ چنانچہ میر اور سودا کے لامیہ قصیدوں کو آمنے سامنے رکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ میر کے لامیہ قصیدہ (درمنقبت حضرت علی) کی بہاریہ تمہید میں تذکرہ بہار کا تقریباً وہی انداز ہے جو غزلیات کے بہاریہ اشعار کا ہے۔ اس تشبیب کا ماحصل یہ ہے کہ ”جب ماہ حمل کے خورشید نے طلوع کیا ہے، ہرے پات کے اوجھل“ رنگ گل جھمک رہا ہے اور جوش گل کا یہ عالم ہے کہ جہاں تک نگاہ کام کرتی ہے، دشت و جبل لالہ و نرگس و گل سے بھرے پڑے ہیں۔ سبزۂ لب جو فرش مخمل معلوم ہوتا ہے اور تازگی خرمی

---

(۱) اس سلسلہ میں ملاحظہ ہو میرا مضمون بعنوان ”فارسی اردو شاعری میں گل و گلزار کی حقیقت“ مطبوعہ ”اورینٹل کالج میگزین“ ۱۹۴۲ء جس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ فارسی شاعری میں شبلی کے خیال کے بر عکس عموماً گل و گلزار کا بیان قدرتی مناظر سے متعلق نہیں بلکہ ان بنائے ہوئے اور تیار کیے ہوئے باغوں سے ہے جو شہروں میں یا ان کے مضافات میں عمارتوں کے ساتھ ہوتے ہیں۔ چمن ایک ایسی مختصر عمارت کو کہتے ہیں جس کے ساتھ باغ بھی ہو۔ لغات میں بھی اس کے یہ معنی درج ہیں۔

اور شادابی کا یہ جوش ہے کہ خشک درختوں نے کونپلیں نکالی ہیں۔ برگ گل گویا آگ کی انگیٹھی ہے۔ ادھر لالہ نے تمام جنگل میں آتش گل سلگا رکھی ہے۔ یہ بہار کا منظر ہے مگر اس عالم میں بھی شاعر کو حسن کے زوال و فنا کا خیال ستاتا ہے:

تو یونہی کھینچے ہے یہ نقش بر آب اے منعم
کیسی محبوب گئیں صورتیں اس خاک میں رل

میر کے شکارناموں اور بعض دوسری مثنویوں[1] میں بھی بہار اور ہجوم لالہ و گل کے مرقعے ہیں مگر جزئیات کے حقیقی اور ٹھوس ہونے کے باوجود ان کے تاثر میں خلوص اور جذباتی سچائی معلوم نہیں ہوتی۔ حقیقت ہے کہ عناصر فطرت کے متعلق ان کا صحیح جذباتی رد عمل ان کے اشعار غزل ہی میں ظاہر ہوا ہے، جہاں شاعر نے غیر شعوری طور پر مطالعہ فطرت اور مشاہدہ قدرت کے متعلق اپنے تاثرات کو اپنے شعروں میں جذب کر لیا ہے اور جس بے ساختگی اور تکرار سے فطرت کے متعلق اپنے جذباتی مطمح نظر کا اظہار کیا ہے، اس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہی ان کا سچا تاثر ہے۔

میر کے تصویر خانہ عناصر کے جو نقوش ان کے کلام سے قائم ہوتے ہیں، بڑے خیال انگیز اور موثر ہیں۔ ان سے میر کے ذہنی رجحانات کی بڑی اچھی تشریح ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی تشبیہات و استعارات اور لفظی تصویروں میں جن تاثرات کو جذب کیا ہے ان کے الٹ پھیر سے ان کے جذباتی رد عمل کا کچھ اس طرح کا نقشہ بنتا ہے۔

بہار کے موسم کی دلآویزی تو مسلم ہے مگر میر کے یہاں اس کا جوبن عجیب رنگ دکھاتا ہے۔ باغوں میں پھول کھلے ہیں، ان کا رنگ دور سے دیکھنے پر یوں معلوم ہوتا ہے گویا آگ لگی ہوئی ہے:

---

(۱) مثلاً مثنوی در بیان ہولی کت خدائی: آغاز
آؤ ساقی شراب نوش کریں۔ الخ
بہاریہ مضمون کا آغاز:
سیر کرئیے کنار نہر و کِشت　　لالہ و گل کھلے ہیں تا سر دشت
یا دوسری مثنوی بعنوان "مثنوی در بیان ہولی":
ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر　　رنگ صحبت سے عجب ہیں خرد و پیر

گلشن میں آگ لگ گئی یوں رنگ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

ہوا کے جھونکوں سے گلبن کی شاخیں انگڑائیاں لے رہی ہیں۔ جھکے ہوئے پھول شاید کسی کے انتظار میں تھک کر جمائیاں لینے لگے ہیں اور سرخ پھولوں کا رنگ اس قدر شوخ ہے کہ کسی عاشق کے خونین آنسوؤں سے ان کو تشبیہ دی جا سکتی ہے۔

باغبان صبح کے وقت پھولوں کی کیاریوں کو پانی دیتے ہیں۔ پھر گلچیں آتے ہیں، پھولوں سے جھولیاں بھر کے لے جاتے ہیں۔ باغ کی جوئے رواں میں غنچہ، لالہ پانی پر اس طرح بہا پھرتا ہے جیسے کسی کا داغدار دل آنسوؤں میں تیر رہا ہو۔

میر کو باغوں اور گلزاروں کا حسن قدرتاً عزیز ہے۔ زیادہ پرلطف سماں تب پیدا ہوتا ہے جب آسماں پر بادل چھائے ہوئے ہوں اور بوندا باندی ہو رہی ہو:

گلستاں کے ہیں دونوں پلے بھرے بہار اک طرف، اک طرف ابر ہے

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پھول کھلے ہیں پات ہرے ہیں کم کم باد و باراں ہے

باد و باراں کی یہ فضا ان کے کلام میں کئی طریقوں سے پیش ہوئی ہے۔ ان کے ہاں کبھی تو کم کم کی کیفیت ہے (جو بہر حال دلپسند ہے) مگر برسات کی طوفانی کیفیتیں انھیں اور بھی متأثر کرتی ہیں کیونکہ وہ عاشقوں کے سیلاب گریہ سے مماثلت رکھتی ہیں۔ برسات کے موسم میں بادل اس طرح آسماں پر چھا جاتے ہیں گویا کسی نے سفید شال اوڑھ رکھی ہو۔ خشک اور ریزہ ریزہ بادل بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں جو "تار تار گریباں" سے مشابہ ہیں۔ ابر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے سفید رومال معلوم ہوتے ہیں۔ موجوں کی البیلی روش، حباب کے کاسہ ہائے خالی، چشموں کی موسیقی اور دریاؤں کی روانی سے بھی وہ متاثر ہوئے ہیں۔ پہاڑوں پر ڈھاکا کھلا ہے، کہساروں میں سبزہ اُگا ہے، لب جُو کا سبزۂ نومید، بید کی جھومتی ہوئی شاخیں، انگور کی بیلیں، بھیانک رات اور

راتوں کی چاندنی، آفتاب اور ماہتاب، صبا اور نسیم سب اپنی اپنی نسبت سے میر کے تاثر کی دنیا میں موجود ہیں۔ مگر وہ ان کو بے جان نہیں سمجھتے، جان دار سمجھتے ہیں اور ان کے حوالی میں دوسری جاندار چیزوں کو چلتا پھرتا بھی دکھاتے ہیں۔ بے جان اشیاء میں ابر اور جان دار چیزوں میں بلبل کے ذریعے ساری فضا میں زبردست تحرک اور بڑی چہل پہل پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ صبا اور نسیم کی "آوارہ گردی" بھی ان کے لیے زندگی بخش ہے۔

میر کے تاثر کی دنیا میں قدرت کے قہر آلود اور بھیانک نظارے بھی ویسی ہی ہلچل پیدا کرتے ہیں جیسے لطیف و جمیل مشاہدات۔ میر کے قدرتی مشاہدات میں جلتے ہوئے نگر بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں، جن کی تاریک ویرانی میں کوئی اکا دکا چراغ اپنی تنہائی سے نمایاں ہے۔ ان نگروں کا دھواں، شہروں سے دور، فضا میں کسی کالے دیو کی طرح آسماں سے ہم کنار ہونے کے لیے بڑھتا دکھائی دیتا ہے، بیابانوں میں اڑتی ہوئی ریت، زرد آندھیاں اور پریشان کن بگولے بھی میر کے دل پر بڑا اثر ڈالتے ہیں۔ شہروں کی بربادیوں کی طرح خزاں کی ویرانیاں بھی میر کے احساسات میں ہنگامہ پیدا کرتی ہیں۔ ان میں بلبلوں کے مرقد، ان کے نچے ہوئے بال، صحن چمن کے گوشوں میں بال و پر کے ڈھیر، باغوں میں ٹوٹی ہوئی ڈالیاں، پژمردہ کلیاں، کملائے ہوئے پھول، خشک نہروں کے کنارے، جھلسا ہوا سبزہ ـــــ بزم چمن کے ساتھ ساتھ قفس اور "پس دیوار چمن" کسی دل شکستہ بلبل کے گیت ـــــ! بس یہی میر کی بہار و خزاں ہے، جس پر ان کی نظر ایک تماشا بین کی حیثیت سے نہیں، ایک حساس، غمگین مگر سوچنے والے کی حیثیت سے برابر پڑ رہی ہے۔ ان کی دنیا میں گل کی ہوس سودائے خام ہے، خار و خس سے محبت البتہ قابل عمل معاملہ ہے:

ذکر گل کیا ہے صبا اب کی خزاں میں ہم نے
دل کو ناچار لگایا ہے خس و خار کے ساتھ

ان میں اکثر کیفیتیں یاس آفریں ہیں (اور میر کی اصلی جذباتی کیفیتیں یہی ہیں) مگر کچھ ایسی کیفیتیں اور لطافتیں بھی ہیں جن کی میر کو تمنا

ہے۔ (اور اگر زمانہ انھیں موقع دیتا تو شاید وہ ان سے متمتع ہونے کو دل سے پسند کرتے) ان میں سے ایک چاندنی رات ہے۔ اس سمے میں باغوں کی شب نشینی انھیں مرغوب ہے۔ اسی طرح سایۂ گل میں لبِ جُو پر گلابی کا ہونا اور پھر کم کم باد و باراں کی حالت میں مستی و بے خودی کی حالت! انھیں مستوں کی یہ ادا بھی پسند ہے کہ وہ سایۂ تاک میں دھت ہو کر پڑے رہتے ہیں۔ اسی طرح خمار کی حالت میں محبوبوں کی انگڑائیاں اور جمائیاں وغیرہ وغیرہ ان کے تصور کے مرغوب پہلو ہیں۔ زندگی کی یہ ادائیں انھیں غم میں بھی اچھی لگتی ہیں۔

غرض میر نے نگار خانۂ فطرت کے اکثر نقوش و تصاویر پر نظر ڈالی ہے اور ان کے رنگوں اور خوشبوؤں کو دیکھا اور سونگھا ہے۔ مگر قابل توجہ بات یہ کہ ان کے تأثر پر ان کے نظریۂ زندگی اور طرزِ احساس کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ گویا مشاہدہ فطرت کے سلسلے میں ان کی نظر اور ان کے نظریے کے مابین مستقل جنگ برپا معلوم ہوتی ہے۔ ان کی نظر کو اشیائے فطرت میں حسن کی جو جھلک نظر آتی ہے اس پر ان کا احساس الم کا رنگ چڑھا دیتا ہے۔ بہرحال فطرت سے متعلق ان کا مشاہدۂ حسن ان کے غم آلود نظریے کے تابع ہے۔

میر کے اس ذاتی نقطۂ نظر کا ان کے مشاہدات فطرت پر جو اثر پڑا ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں فطرت کے صرف وہی اجزا موجود ہیں جو خوش نما، شاندار اور غیر معمولی ہیں جن کو میر کی فطرت نے بہ کمال خندہ پیشانی اپنا بنا لیا ہے . . . . ان کی مصوریٔ فطرت میں لطیف اور بھدے رنگ ایک ساتھ ملتے ہیں۔ ان کے نعمت خانہ احساسات میں شیرینیوں کے ساتھ ساتھ تلخیاں بھی ہیں۔ ان کے چمن میں بلبلیں بھی ہیں مگر ان کی نظر عنکبوت اور چیونٹی پر بھی پڑتی ہے۔ غرض ان کی دنیا صرف گل و گلزار ہی کا نام نہیں، اس میں پھولوں کے ہمراہ کانٹے بھی ہیں اور وہ ان کی نظر میں اسی طرح رچے اور بسے ہوئے ہیں جس طرح لالہ و گل اور سمن اور گلاب! ان کی نظر صرف باغوں ہی میں الجھی نہیں رہتی، وہ دشت و بیابان اور اس میں اٹھنے والی زرد آندھیوں کو بھی دل میں جگہ دیتے ہیں بلکہ شاید ان ناگوار عناصر کا ان کی نگاہ کچھ زیادہ ہی تپاک

سے خیر مقدم کرتی ہے۔

میر کی دنیا گل و گلزار سے معمور ہے مگر ان کا احساس ان کو یہ بتاتا ہے کہ پھولوں کا حسن فانی ہے۔ گلزاروں میں لالہ و گل کی کثرت ہے تو کیا جب ایک آن میں باغوں کا رنگ کچھ اور ہی ہو جاتا ہے۔ باغبان ہر سحر کلیوں کو چٹ چٹ توڑتا ہے اور بلبلوں کے دلوں کو مجروح کرتا ہے، آخر اس میں کیا حکمت ہے؟ غرض حسن اور مسرت کی یہ گریز پائی اور بے ثباتی میر کو محظوظ نہیں ہونے دیتی۔ ان کے نزدیک حسن ہر چند دلکش ہے مگر اس کا فانی ہونا خود اس کے خلاف ایک دلیل ہے:

بوئے گل اور رنگ گل دونوں ہیں دلکش اے نسیم
لیک بقدر یک نگاہ دیکھیے تو وفا نہیں

جہاں اب خارزاریں ہو گئی ہیں یہاں آگے بہاریں ہو گئی ہیں

میر کے مشاہدہ فطرت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی قلبی کیفیتوں کو نیچر میں منعکس دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ بعض جگہ ان کے احساس نے اشیائے فطرت کے خواص و کیفیات بلکہ ان کی ماہیتوں کو بدل دیا ہے۔ ان کی نظر میں چمن کا ہر ہر پھول اور ہر ہر غنچہ گویا قلب انسانی کے نازک احساسات کا آئینہ دار ہے۔ ان کی نظر میں پھول ایک عاشق وارفتہ ہے جس کے پیراہن میں سو جگہ رفو ہے اور غنچہ کسی کا دل ہے جو سینکڑوں آرزوؤں سے پر ہے:

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ کہ ہر غنچہ دل پُر آرزو تھا
مگر دیوانہ تھا گل بھی کسو کا کہ پیراہن میں سو جاگہ رفو تھا

میر کی نظر میں سمندروں کے جزر و مد میں قلب انسانی کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ ان کے صحراؤں میں ہواؤں کے زور سے ریگ رواں دل عاشق کے مانند اچھلتی ہے، اور بیابانوں کی آندھیاں گویا مجنون بیاباں نورد ہیں جو عالم وحشت میں ادھر ادھر بے تحاشا دوڑتے پھرتے ہیں۔

میر کے مطالعۂ فطرت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے آپ

کو نیچر سے کچھ اس طرح ہم آہنگ کر لیا ہے کہ اس کے مظاہر و مناظر میں انھیں اپنی ہی تصویر نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک فطرت ایک شاہد رعنا نہیں بلکہ ایک غمزدہ اور سودا زدہ عاشق ہے، جس کی ادائیں معشوقانہ نہیں عاشقانہ ہیں، وہ حسن کی مظہر نہیں جذبے کی ترجمان ہے۔ غرض نیچر کے پردے میں اکثر اپنی خیالی تصویر بناتی ہے۔ اسی سبب سے ہم دیکھتے ہیں کہ فطرت ان کی راز دار بھی ہے اور ہم دم و رفیق بھی، دوست بھی ہے اور حریف بھی، شریک حال بھی اور ندیم بھی! اس سلسلے میں ان کے بڑے اور اہم رفقا ابر، بجلی، آندھی اور گرد و بیابان ہیں اور پرندوں میں یہی حیثیت ان کے نزدیک بلبل کو حاصل ہے:

آ ابر ایک دو دم آپس میں رکھیں صحبت
کڑھنے کو ہوں میں آندھی رونے کو ہے بلا تو

جاتے نہیں اٹھائے یہ شور ہر سحر کے
یا اب چمن میں بلبل ہم ہی رہیں گے یا تو

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

تو اک زبان پہ چپکی نہیں رہتی عندلیب
رکھتا ہے منہ میں غنچۂ گل سو زبان کے تئیں

میر کے کلام میں فطرت کا حسن اپنی خوبیوں کے باوجود دوسرے درجے کا حسن ہے۔ ان کے تصور میں مثالی حسن کا جو نقشہ ہے اس کا اعلیٰ ترین اور خوب ترین پیکر انسان کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک فطرت کا حسن اپنے سارے جمال کے باوجود حسن انسانی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ حسن مطلق کا جلوہ ہر ہر جگہ نظر آتا ہے اور نظر آسکتا ہے، مگر جو جمال و کمال پیکر انسانی کو ارزانی ہوا ہے، وہ فطرت کو نصیب نہیں ہوا۔ اسی خیال کے ماتحت میر نے فطرت کے مقابلے میں حسن انسانی کو رنگا رنگ پیرایوں میں چمکایا ہے۔

چنانچہ انھوں نے کبھی توحسینان فطرت کے حسن کا اعتراف کرتے ہوئے اپنے محبوب کو اس پر محض ترجیح دی ہے مگر بالعموم فطرت میں عیب اور رخنے نکالے ہیں اور ان مشابہتوں کو بڑی تحقیر سے رد کیا ہے جن کے ذریعے حسن فطرت اور حسن انسانی کو (شاعری میں) ہم پلہ ثابت کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ذیل کے اشعار سے اس کی بخوبی تشریح ہوتی ہے:

گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو میر
اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہے

سرو و گل اچھے ہیں دونوں رونق ہیں گلزار کی لیک
چاہیے رو پھر اس کا رو ہو قامت ویسا قامت ہو

اگرچہ گل بھی نمود اس کے رنگ کرتا ہے
ولیک چاہیے ہے منہ بھی ناز کرنے کو

پھول، گل، شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمھیں بھائے بہت

میر اپنی عملی زندگی میں لاکھ تنہائی پسند ہوں مگر ان کا کلام یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ تصور کے اعتبار سے خلوت پسند نہ تھے۔ ذہناً وہ فطرت کے ان پرستاروں میں سے نہیں جو حسن فطرت کو محض حسن فطرت کے طور پر پسند کرتے ہیں اور گل و گلزار اور دشت و کہسار کے بے جان مناظر کو دیکھ کر جھومتے رہتے ہیں۔ محض نیچر کی پرستش ضعیف جذبات کی پیداوار ہے۔ حسن و محبت کے قوی تر جذبات غالباً اس بے لطف اور ''بے تہہ'' مسرت سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔ پہاڑوں اور دریاؤں کی سیر اور گلگشت لاکھ دل آویز سہی مگر یہ سب کچھ دل اور دل کے محبوب کی ہمراہی ہی میں پرلطف ہو سکتا ہے ورنہ ہیچ۔ اس لحاظ سے نیچر کی نری پرستش ان عارفوں اور صوفیوں کی خیالی عقیدت یا مسرت سے مشابہ ہے جو کسی خیالی اور نادیدہ محبوب کے عشق میں گویا اندھیرے میں ٹامک ٹوئیے مارتے رہتے ہیں، مگر وہ بھی آخر مجازی محبوب کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

فطرت انسانی کا تقاضا شاید یہی ہے کہ انسان کا محبوب انسان ہی ہو سکتا ہے۔ باقی جذبے اس انسانی جذبے کے تابع ہیں۔ پس نری فطرت پرستی کھوکھلی سی حسن پرستی ہے اور میر ایسے فطرت پرست نہیں۔ میر نے فطرت کے ضمن میں جہاں کہیں بھی حصول مسرت یا لذت کا اظہار کیا ہے وہاں کسی رفیق و ہمدم کی موجودگی کو بھی تسلیم کیا ہے یا اس کو ضروری قرار دیا ہے۔ ایسے عالم میں وہ مستی اور بے خودی کے بھی طلب گار معلوم ہوتے ہیں جس کے طفیل زندگی کا جمود کچھ دیر کے لیے رفع کیا جا سکتا ہے:

سایۂ گل میں لب جو پہ گلابی رکھو
ہاتھ میں جام لو اور آپ کو بدنام کرو

مستی میں ہم کو ہوش نہیں نشأتین کا
گلشن میں اینڈتے ہیں پڑے زیر تاک ہم

کن نے بدی ہے اتنی دیر موسم گل میں ساقیا
دے بھی مے دو آتشہ زور ہی سرد ہے ہوا

اچھی لگی ہے تجھ بن گلگشت باغ کس کو
صحبت رکھے گلوں سے اتنا دماغ کس کو
گلچین عیش ہوتے ہم بھی چمن میں جا کر
آہ و فغاں سے اپنی لیکن فراغ کس کو

فطرت کی یہ اداس فضا جس کا ذرہ ذرہ اور چپہ چپہ شاعر کے لیے ایک شہادت گاہ ہے، جس کے چمن کا ہر گل خونیں کفن اور ہر غنچہ ایک گھٹا ہوا دل ہے، شاعر کو آخر یہ کہنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ خارجی کائنات کی فضاؤں میں کیا رکھا ہے، اس سے بہتر گلزار تو دل کے اندر موجود ہیں۔

کروں کیا حسرت گل کو وگرنہ   دل پرداغ ہی اپنا چمن ہے

گلگشت کا بھی لطف دل خوش سے ہے نسیم
پیش نظر وگرنہ دل زار کیوں نہ ہو

اردو شاعری میں صوفیانہ وحدت الوجود کے زیر اثر فطرت خود خدا کا روپ ہے۔ اس کے ذرے ذرے میں خدا خود جلوہ گر ہے۔ میر کے یہاں یہ صوفیانہ تخیل (شاید رسماً) کہیں کہیں دخیل ہو گیا ہے، مگر اس میں بھی ان کا ذہن (ہمہ اوستی کم) ''ہمہ از اوستی'' سانچے کا معلوم ہوتا ہے:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

اس شعر میں حسن کائنات کو حسن زوال سے مستعار مانا گیا ہے مگر اس کے برعکس ان کے کلام میں اس طرح کے شعر بھی مل جاتے ہیں:

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے اس نے پردہ سا بنا رکھا

مگر ان کے تصورات کا عام اندازہ یہ کہتا ہے کہ وہ خدا، انسان اور فطرت تینوں کی الگ الگ شخصیت کے قائل ہیں۔ اگرچہ رسماً یہ بھی مانتے ہیں کہ فطرت کے اندر ایک ہی روح جاری و ساری ہے۔ اس کے مختلف روپ، مختلف حالات میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتے رہتے ہیں۔ وہ حسن کی کلیت کے بھی قائل ہیں اور کائنات کی سب اشکال جمیل کو اس کل کا پرتو مانتے ہیں:

گہ گل ہے گاہ رنگ گہے باغ کی ہے بو
آتا نہیں نظر وہ طرح دار اک طرح
نیرنگ حسن دوست سے کر آنکھیں آشنا
ممکن نہیں وگرنہ ہو دیدار اک طرح

ان کے اس قسم کے اشعار سے ان کا ''ہمہ اوستی'' تصور ظاہر ہوتا ہے مگر مجموعی لحاظ سے ان کا عام نقطۂ نظر یہ احساس دلاتا ہے کہ ان کے نزدیک فطرت، خدا اور انسان الگ الگ وجود ہیں۔ نگار خانۂ فطرت ان کے خیال میں خوشگوار اور ناگوار، خوش نما اور بدنما سبھی عناصر کا مجموعہ ہے۔ اگرچہ ہر خوف، ناگوار اور غم انگیز اثرات و نقوش کا غلبہ ہے جس

سے انسان کو ہر لحظہ دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ان کے نزدیک فطرت کی آنکھ جتنی حسین ہے اتنی مغموم اور خشمگیں بھی ہے۔ فطرت ان کے خیال میں خود کو سنوارتی بھی ہے اور بگاڑتی بھی ہے اور اس کی اکثر عادتیں انسانوں کی سی ہیں (خدا کی سی نہیں) مثلاً انسان کی طرح یہ فنا پذیر ہے اور زوال اس کی فطرت میں ہے۔ اس کا جمال عارضی اور فریب دہ ہے اور یہ سب کچھ محض عناصر کا کھیل ہے۔ اس میں حسن ہے مگر اس کے حسین انداز قائم بالذات نہیں، خرابی اور بگاڑ کی زد میں ہیں:

گل و سنبل ہیں نیرنگ قضا مت سرسری گزرے
کہ بگڑے زلف و رخ کیا کیا بناتے اس گلستان کو

غرض یہ سب اوصاف ایسے ہیں جن کو خدائی اوصاف نہیں کہا جا سکتا۔ یہ انسانی اوصاف ہیں۔ پس ان کے نزدیک فطرت اور انسان ایک ہی قانون عالمگیر کے تابع وجود ہیں۔

حسن فطرت کے متعلق خیام اور حافظ اور بعد میں غالب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ باغوں کے گل پھول دراصل حسن انسان ہی کی قلب ماہیت ہیں۔ مثلاً نرگس حسینوں کی آنکھ اور سرو حسینوں کا قامت اور سنبل کسی محبوب کے گیسو ہیں اور یہ زمین میں دفن شدہ حسینوں کے حسن کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے بقول غالب:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

میر کے یہاں بھی حسن فطرت کا یہ تصور ملتا ہے:

گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغ چمن نشاں ہے کسی بے زبان کا

ع لخت جگر پڑے ہیں، نہیں برگ ہائے گل

یہ دراصل اس طرز فکر کی پیداوار ہے کہ انسان نہ صرف اشرف المخلوقات ہے بلکہ احسن المخلوقات بھی ہے اور کائناتی حسن کا منبع اسی کا پیکر جمیل ہے اور بس۔

میر تقی میر اور نقاشی فن

نہیں صورت پذیر نقش اس کا
یونہی تصدیع کھینچے ہے بہزاد

میر تقی میر کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے جن میں مصوری و نقاشی کا ذکر آیا ہے۔ میں نے ان اشعار کو جمع کیا اور بار بار پڑھا۔ اس سے مجھے یہ اندازہ ہوا کہ فن مصوری کے متعلق میر کو اچھی خاصی معلومات حاصل تھیں کیونکہ وہ تصویر وغیرہ کا جب بھی ذکر کرتے ہیں محض شاعرانہ طور پر یا بے خیالی سے ذکر نہیں کرتے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فن تصویر کے گہرے رموز سے با خبر تھے۔ یوں اگر کسی شاعر کے کلام میں دس بیس اشعار ایسے نکل آئیں جن میں کسی خاص علمی موضوع کے متعلق اشارے مل جائیں تو یہ بات چنداں توجہ کے لائق نہ ہوگی، مگر میر نے فن مصوری کے متعلق جس غیر معمولی ادراک و بصیرت کا ثبوت دیا ہے اس کو ہم اتفاق ذہنی لہروں کا درجہ نہیں دے سکتے۔ وہ تو ایسا دکھائی دیتا ہے کہ مصوری کے متعلق ان کی باقاعدہ تربیت کا نتیجہ ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ ذہنی اور علمی دونوں لحاظ سے مصوری کے فن سے اچھا خاصا ربط رکھتے تھے۔

جہاں تک میں دیکھ سکا ہوں میر کے تذکروں میں ان کی اس تربیت یا استعداد کا کوئی تذکرہ نہیں مگر ان کے کلام سے اس کی پوری پوری تائید ہوتی ہے۔

ہندوستان میں اکبری و جہانگیری زمانے میں فنون لطیفہ پر جو بہار آئی تھی وہ محمد شاہی عہد تک تقریباً ڈھل چکی تھی۔ مگر یہ بھی تاریخی طور پر غلط نہیں کہ محمد شاہ کا عہد فن کی مثبت قدروں کے انحطاط کے باوجود فنون سے ہمہ گیر دل چسپی کا عہد تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں موسیقی راگ، رقص اور مصوری کا بڑا چرچا رہا۔ یہاں تک کہ ناٹک سے بھی دلچسپی

لی گئی اور ایک آدھ سنسکرت ناٹک کا ترجمہ بھی ہوا۔

ظاہر ہے کہ میر تقی جیسے اثر پذیر شخص نے اس فضا سے ضرور اثر لیا ہوگا۔

...... ان کی شاعرانہ مصوری میں مادیات کی مصوری کا عنصر غالب ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر مصوری کے فن سے اعتنا کے بھی ناقابل تردید ثبوت ان کے کلام میں موجود ہیں ـــ ان کی غزل میں مصوری کے متعلق کافی اشارات و تصریحات موجود ہیں مگر انہوں نے قصیدوں میں بھی اپنے اس پسندیدہ موضوع کو فراموش نہیں کیا۔ چنانچہ اپنے ایک قصیدے میں گھوڑے کی تصویر نقاش سے یوں کھنچوائی ہے:

اک مصور نے اسے دیکھ کے دوڑایا خیال
دیکھوں اس بادکی مجھ سے بھی سکے شکل نکل
سر و سینہ کو کمر تک تو بنایا رکھ ہاتھ
اڑ گیا صفحۂ کاغذ پہ سے چھوتے ہی کفل

ایک اور قصیدے میں گھوڑے کی تصویر کھنچوانے کا یوں اہتمام کیا ہے:

نظر جو ایک مصور کو آ گیا جاتے
یہ ان نے ریجھ کے چاہا کہ کھینچیے تصویر

اس کے بعد جزئیات و تفصیلات دی ہیں۔ ان کے قطعات کو لیجیے ان میں بھی وہ فن تصویر کی دلفریبیوں سے اپنے دامن دل کو چھڑا نہیں سکے۔ آغا رشید خطاط کی تعریف میں جو قطعہ لکھا ہے اس میں خط کے حسن کو نقاشی کی اصطلاحوں میں پیش کیا ہے۔ آغا رشید خطاط بھی ان کے نزدیک ایک نقاش یا مصور ہی تھا جو:

وہ تصرف کہیں جو کرتا ہے شکل نقاش رنگ بھرتا ہے
حیرت افزا ہے حسن ہر تحریر مشق اس کی ہے قطعہ تصویر

اس کے بعد کے اشعار میں حرف ابجد کی اشکال کو تصویر کی اشکال سے تشبیہ دے کر خط اور نقاشی کی مماثلتوں کی ایسی توضیح کی ہے جس پر علامی ابو الفضل کے بعض انتقادی نظریوں کا عکس معلوم ہوتا ہے'

چنانچہ خطبۂ مرقع پادشاہی میں ابوالفضل نے لکھا ہے:

''خط قسمے است از تصویر چہ آں شبیہ آرائے علوی و سفلی است،
خط تصویر خاص است صور حروف را کہ بطرز خاص نقش می کنند''

میر کے اس قطعے کو ابوالفضل کی اس تصویر کی تفسیر سمجھ لیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

بہر صورت میر کو مصوری کے فن سے نظری اور ذہنی طور پر خاصا لگاؤ تھا۔ میر کے اشعار کا تجزیہ بتلاتا ہے کہ انھوں نے مصوری کے فن کو سرسری نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اس کی بنیادی حقیقتوں پر گہرا غور کیا ہے اور اس فن کے فلسفیانہ اور جمالیاتی اصولوں پر ایسی نظر ڈالی ہے جس کے بغیر فن مصوری کی ماہیت کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا، اور بعض بصیرتیں تو میر کو ایسی حاصل شدہ معلوم ہوتی ہیں جو اس زمانے کے اعتبار سے جب کہ فنون کے متعلق فلسفیانہ اصول بندی کا رواج ہی شاید نہ ہوا تھا ہمارے لیے اتنی حیران کن ہیں کہ ان کی بنا پر میر کو ہندوستان میں فن مصوری کا پہلا نقاد کہہ دینے کو جی چاہتا ہے یا کم از کم سب سے پہلا (اور شاید سب سے بڑا) اردو شاعر جس نے شاعری اور مصوری کی مفاہمتوں کا شعوری اعتراف کیا ہے — اور یوں تو یہ مسلم ہے کہ میر نے اپنی شاعری میں مصورانہ بصیرت سے غیر معمولی فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ شاعرانہ پیکر آفرینی میں بھی موسیقی نواز سے زیادہ مصور ہی ثابت ہوتے ہیں اور مجموعی لحاظ سے ہم ان کو ''کان'' کے شاعر سے زیادہ ''آنکھ'' کا شاعر قرار دے سکتے ہیں — ان کی حس سامعہ[1] خاصی الجھی ہوئی معلوم ہوتی ہے

---

(۱) میر کا ذوق سامعہ الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ سامعہ میں انھیں یا تو بلبل کی فریاد سے دلچسپی ہے یا پھر شور و غوغا سے۔ خوش نوا پرندوں کی آوازوں یا ساز و آواز کی موسیقی سے ان کی رغبت سرسری معلوم ہوتی ہے:

ہے حزیں نالیدن اس کا نغمہ طنبور سا
خوش نوا مرغ گلستاں رند باغاتی ہے میاں

ایک مثنوی کا آغاز یوں ہوتا ہے:

آؤ ساقی شراب نوش کریں شور سا ہے جہاں میں گوش کریں

آصف الدولہ کی تقریبات سے متعلق مثنویوں میں ساز و آواز کے تذکرے ضرور ہیں

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اور وہ اس کی لذتوں سے کچھ زیادہ محظوظ ہوتے نظر نہیں آتے ــــ وہ شاعر ہونے کے بجائے کچھ اور ہوتے تو شاید مصور ہی ہوتے۔

مجموعی لحاظ سے مصوری کے متعلق میر کا بنیادی عقیدہ یہ ہے کہ آرٹ کا ''ذوق تخلیقی'' روح کی ایک کیفیت کا نام ہے۔ یہ ذوق ایک ایسی حقیقت ہے جو خارجی پیکر میں مضمر نہیں (کیوں کہ وہ تو ایک مظہر ہے) اس کے باطن میں مضمر ہے اور روح کے اندر موجود ہے۔ فن پارہ دراصل ایک علامت ہے ان معانی کی جو اپنے ظہور کے لیے خارجی وجود تلاش کرتے رہتے ہیں۔

یہ تصور صوفیا کے عالم ظاہر اور عالم باطن کے تخیل سے متأثر ہے جن کے نزدیک حسن وہ قدر ہے جس کی حقیقت باطن میں چھپی ہوئی ہے، خارج میں جو کچھ ہے اس کا صرف عکس ہے ــــ ان صوفیا کے نزدیک سارا نظام کائنات محض اعتباری و اضافی ہے۔ ان خیالات میں میر عام صوفیا سے متفق ہیں اور ان کی طرح وہ بھی بود (دنیا) کو محض نقش و نگار مانتے ہیں یعنی اس کو عکس حسن سمجھتے ہیں اور صورت اور عالم صورت اُن کے نزدیک دونوں اعتباری ہیں:

بود نقش و نگار سا ہے کچھ   صورت اک اعتبار سا ہے کچھ

میر کے نزدیک:

گل و رنگ و بہار پردے ہیں   ہر عیاں میں ہے وہ نہاں ٹک سوچ

میر نے اسی بنیادی تصور کے مطابق اس خاکدان (دنیا) کو ''عالم تصویر'' کہا ہے۔ یہ کائنات تصویر کی طرح حسن تو رکھتی ہے مگر اس کا حسن محض علامت ہے۔ یہ افلاطون کے اس خیال کے قریب ہے کہ ''فن عکس عکس ہے'' یعنی حسن کائنات عکس ہے کسی جمال

مگر ان میں بھی غنا و نغمہ کی لطافتوں کے وہ باریک امتیازات نہیں ملتے جو باصرہ سے متعلق اشیا کے تذکرے میں ملتے ہیں۔ آوازوں سے زیادہ تو رقص اور ان زن رقاص اور ''نقل معقول'' (ڈراما ناٹک) سے انھوں نے حظ حاصل کیا ہے، سمعیات میں وہ بس یہی کہہ سکے کہ ''شور سا ہے جہاں میں گوش کریں۔'' یا:

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب
یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات

حقیقی کا جس کی شعاعوں کے انعکاس سے جمال ظاہری کی یہ روشنی مختلف شکلوں میں ضیا بار ہو رہی ہے۔

دنیا کی اعتباریت اور اضافیت کا یہ تصور عام صوفیا کی طرح میر کے ذہن پر بھی نقش ہے۔ وہ دنیا کو ''صفحۂ تصویر بے ہوشاں'' سے مشابہ قرار دیتے ہیں۔ یعنی ایک تو تصویر اور اس پر بے ہوشوں کی تصویر—— بے خودی در بے خودی—— یہ بھی اس خیال کے قریب ہے کہ دنیا عکس عکس ہے:

زمیں ایک صفحۂ تصویر بے ہوشاں سے مانا ہے
یہ مجلس جب سے ہے اچھا نہیں کچھ رنگ صحبت کا

اس قسم کے اشعار سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ میر تصویر کو پیکر حسن نہیں سمجھتے انعکاس حسن سمجھتے ہیں اور وہ اُن کے خیال میں معانی اور رموز جمال کی مستقل ترجمان نہیں بلکہ ایک ساکن و خاموش ''پیکر خطوط'' کا نام ہے جس میں زندگی کی ترجمانی اتنی ہی ہے جتنی کسی تصویر بے ہوشاں میں ہو سکتی ہے۔ مگر ان کے اشعار کا غائر مطالعہ اس خیال کی تائید نہیں کرتا۔ ان کے کلام سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر مصوری کی مستقل اظہاری اور معنوی صلاحیتوں میں گہرا عقیدہ رکھتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ کائنات کو ایک صفحۂ تصویر بے ہوشاں ہی سمجھتے ہیں مگر اس کے اندر حسن کی سب قدروں کا اعتراف کرتے ہیں۔ انہی میں عالم تصویر بھی ہے جو حسن اور معنویت کی خاص شان رکھتا ہے:

اگر ساکت ہیں ہم حیرت سے پر ہیں دیکھنے لائق
کہ اک عالم رکھے ہے عالم تصویر بھی آخر

اور اس میں کیا شبہ ہے کہ ''عالم تصویر'' بھی ایک مستقل عالم ہے، جس کی کیفیتیں دیکھنے کے قابل ہیں—— میر نے تصویر کی جس صفت خاص کو مختلف پیرایوں میں بار بار اُبھارا ہے وہ ہے اس کی صفت حیرت جس سے مراد وہ معنی خاص ہے جو تصویر میں حرکت اور زندگی کا قائم مقام ہوتا ہے—— یہ تو واضح ہے کہ ''عرفی سکوت'' تصویر کی ماہیت میں داخل ہے مگر مصور کے دست قدرت میں یہ اعجاز ہوتا ہے

کہ وہ اپنی صناعی سے تصویر کے پیکر خاموش میں گویائی (معنی) کی ایسی صورت پیدا کر دیتا ہے کہ تصویر بزبان حال وہ کچھ کہہ دیتی ہے جس کو شاعر لفظوں کے ذریعے ادا کرتا ہے - تصویر کے اسی اعجاز کو میر نے ''حیرت'' سے تعبیر کیا ہے - مصوری اور شاعری کے متعلق ایک پرانا مقولہ ہے :

Painting is Dumb Poetry and Poetry is Speaking Painting.

مگر مصوری کو گونگی شاعری قرار دینے کی رسم اب کچھ زیادہ مقبول نہیں رہی ـــ یہ صحیح ہے کہ اس مقولے میں مصوری کو شاعری کہہ کر تصویر کی اظہاری صلاحیتوں کا کچھ اعتراف کر لیا گیا ہے، مگر مصوری کو گونگی شاعری نہیں کہا جا سکتا - یہ تو خطوں اور رنگوں کی زبان سے ادا ہونے والی شاعری ہے جس کو نطقی لحاظ سے ساکت و خاموش تو کہا جا سکتا ہے مگر اس کو گونگی کا خطاب نہیں دیا جا سکتا، اور واضح ہے کہ ساکت اور خاموش آدمی ضروری نہیں کہ گونگا ہی ہو -

میر کی مرغوب اصطلاح ''حیرت'' بھی کسی قدر تجزیے کی محتاج ہے - یہ تو بیان ہو چکا کہ مصوری لفظوں کے بجائے خطوں اور رنگوں سے کام نکالتی ہے - اس لیے اس کی زبان اس کے خط اور رنگ ہیں ـــ مصوری اجسام کی صرف نقل ہی نہیں بلکہ ان تاثرات و معانی کی بھی مصور و ترجمان ہے جو خاص اشیاء و اجسام کی خاص حالتوں سے وابستہ ہوتے ہیں ـــ محض اجسام کی جسمانی ترکیب و ترتیب کو پیش کرنا نہ مصور کا مقصد ہے نہ اس کا کارنامہ ـــ وہ تو دراصل ان تاثرات اور احساسات ملحقہ کو پیش کرتا ہے جو ان اجسام و اشیاء کے نفس میں موجود ہوتے ہیں، جن کا تصویر کی مجموعی ترکیب کے اندر پیدا ہونا اور پیدا کرنا مصور کا اصلی نصب‌العین ہے - میر نے انھی معانی و احساسات کی نمود کو حیرت کے نام سے یاد کیا ہے اور یہ حیرت یا حیرانی ان تمام اندرونی طوفانوں یا اندرونی موجوں اور لہروں کی خارجی ترجمان ہے جو کسی معین جسم کے اندر (جس سے مصور متأثر ہوتا ہے) مواج ہوا کرتی ہے -

مشہور جرمن نقاد لیسنگ (Lessing) نے لی آ کون میں شاعری اور مصوری کی اس حیرانی یا حیرت کو ایک طرح کا چھلاوا یا فریب نظر (Illusion) قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ :

"Both deceive and that deception of both is pleasing."

مگر کیا سچ مچ شاعری خصوصاً مصوری کی یہ معنی خیزی فریب خیال یا فریب نظر ہے؟[1] کیا سچ مچ تصویر محض دل خوش کن سراب ہے ؟ اور اگر یہ سچ ہے تو کیا آرٹ کی تمام معنی آفرینی اور نقش خیزی بے اصل اور بے بنیاد ہے ؟ مصوری کی غایتوں کے متعلق لیسنگ کے بعد اہل نقد و نظر کے نظرئیے بہت کچھ بدل گئے ہیں، اور اب یہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ تصویر عکس اور ظل ہونے پر بھی اتنی بے اصل اور بے بنیاد شے نہیں، کیونکہ جن حقیقتوں کی یہ ترجمان ہے وہ حقیقتیں بے اصل نہیں - ترجمان کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی اصل کی کامیاب ترجمانی کرے، اس لیے ترجمانی کو سراب نہیں کہا جا سکتا ، یہ تو سچائیوں کی کامیاب رہنمائی کرتی ہے اور شاید بعض صورتوں میں اس میں نیچر سے بھی زیادہ رہنمائی کی صلاحیت ہوتی ہے - نیچر یا نقاش ازل کا نقش تو شاید اس اصل کی نقل ہے جو مثالی دنیا میں ہے مگر نقاش کا نقش اس نقل کی تکمیل یا اس کی "معقول ترنقل" ہے جس میں وہ معانی بھی منعکس ہوئے ہیں جو جمالی حقیقتوں کو زیادہ دلکش اور زیادہ معنی خیز بنا دیتے ہیں - ایک فن کار اس بے نظمی، بے ربطی اور بے ترتیبی کو جو فطرت میں ہر جگہ نظر آتی ہے اپنے شعور اور وجدان کی مدد سے عموماً رفع کر دیتا ہے اور جمال کے وہ نمونے تیار کرتا ہے جو نیچر کے جمال سے زیادہ جمیل ہو سکتے ہیں - غرض یہ کہ تصویر یا فن محض سیمیا اور

---

(۱) علامہ ابوالفضل کو بھی یہی شبہ ہوا ہے وہ تصویر کی ماہیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں :

" عالم تصویر از بدائع نگار خانہ موجودانست و حسن گو ناگوں در طراز ہستی، او جلوہ دارد و حضرت پادشاہ صورت و معنی ---- فرمودہ اند ---- کہ صنعت تصویر آدمی زاد را چناں شوخ می نگارد کہ بینندہ در حیرت فرو می رود لیکن آں جان گرامی و آں گوہر دریافت و آں حرکات دلفریب نتواند از ہزار یکے بظہور آورد -"

(دفتر سوم خطبۂ مرقع پادشاہی)

پر تو فریب نہیں، اس میں مستقل معانی ہوتے ہیں جو حقیقتوں کے قائم مقام ہوتے ہیں — ابوالفضل نے تصویر کا اثر یہ بتایا ہے کہ وہ دیکھنے والے کو حیرت میں ڈال دیتی ہے یعنی اس کی سوچنے اور اس سے محظوظ ہونے کی صلاحیت سلب ہو جاتی ہے۔ مگر میر نے تصویر میں جس حیرت کا ذکر کیا ہے اس سے مراد یہ ہے کہ تصویر میں ایک طرح کی گویائی ہوتی ہے جس کی مدد سے وہ اپنے جذبات کو بہ کمال کامیابی ظاہر کر سکتی ہے۔

میر کے نزدیک تصویر کی حیرت کوئی جامد یا موہوم صفت نہیں بلکہ یہ اس سوز زندگی کی ترجمان ہے جو جذبہ و احساس کے ضمیر میں ایک ایسی آگ لگائے رکھتی ہے جو اگر سچ مچ خارج میں شعلہ زن ہو جائے تو دنیا موم کی طرح پگھل پگھل کر بہہ جائے۔ اسی لیے تو غالب کو یہ کہنا پڑا تھا:

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اور میر نے کہا:

عشق آتش بھی جو دیوے تو نہ دم ماریں ہیں
شمع تصویر ہیں خاموش جلا کرتے ہیں

تصویر کی سی شمع خاموش جلتے ہیں ہم
سوز دروں ہمارا آتا نہیں زباں تک

یہ تسلیم ہے کہ مصوری کی فطرت میں کچھ کوتاہیاں موجود ہیں جن سے وہ نجات نہیں پا سکتی۔ مثلاً مصوری زمان میں حرکت نہیں کر سکتی اور محض جز کی عکاسی کر سکتی ہے، کل کی نہیں۔ مگر یہ کوتاہیے قسمت تو شاعر اور مصور دونوں کے مقدر میں ہے۔ وہ دونوں کسی نہ کسی پہلو سے کوتاہ اور کسی نہ کسی میدان میں بند ہیں بلکہ ہر فن لطیف اپنی اپنی حد میں بعض کوتاہیوں کا شکار ہے۔ پس مصوری شاعری کی اظہاری صلاحیت سے کیوں کر کم تر سمجھی جا سکتی ہے۔ بہر صورت میر نے صفت حیرت کو بڑی اہمیت دی ہے اور اپنے تصورات کو اسی ''زبان بے زبانی'' کے اردگرد جمع کر دیا ہے۔ وہ (جہاں تک میں سمجھ سکا)

مصور اور شاعر دونوں کو اپنی اپنی حدود میں یکساں طور پر معانی کا ترجمان سمجھتے ہیں - شاعر اپنے کنایات و استعارات سے اشارے مہیا کرتا ہے اور معانی کا تصور دلاتا ہے - مصور اپنی تصویر میں حیرت کا عنصر پیدا کرکے تخیل کی رہنمائی کرتا ہے - سچائیاں دونوں جگہ ہیں، فریب یا سراب کسی جگہ نہیں -

یہ ایک عام تصور ہے کہ نیچر خدا کی صنعت ہے اور اس لحاظ سے خالق کو صانع ازل اور نقاش ازل قرار دیا جاتا ہے ـــ یہ عام خیال شاعروں اور صوفیوں کے اقوال میں بھی ہر جگہ ملتا ہے - مگر میر کے یہاں نقاش ازل کی فنکاری کے متعلق چبھتے ہوئے خیالات ملتے ہیں - ان کے بنیادی اجزا کچھ اس طرح مرتب ہوتے ہیں -

مثلاً یہ کہ تمام عالم خالق کردگار یا صانع ازل نے بنایا ہے -

یہ دنیا ایک تصویر خانہ ہے - خدا ایک بے مثل مصور ہے جو پردے میں بیٹھ کر عجیب عجیب صورتیں بناتا رہتا ہے :

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے مثل
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

بصانعے کہ یہ نقاشیاں ہیں سب اس کی
زمیں ہو یا ہو فلک یا حجر ہوں یا اشجار

اب صانع ازل یا نقاش ازل کی اس فنکاری کی بھی دو سطحیں ہیں، اعلیٰ اور ادنیٰ ـــ اعلیٰ فن کاری وہ ہے جس میں نقاش ازل نے اپنی ساری "روحیت" یا "نوریت" یا "جمالیت" منتقل کرنے کی کوشش کی ہے - اس لیے وہ جمال کی مکمل تصویر ہے ـــ یہ پیکر انسانی ہے جس کی تخلیق یا مصوری میں خلاق عالم نے اپنی تمام خلاقانہ صلاحیتیں (شاید) ختم کر دی ہیں، اور یہ وہ پیکر جمال ہے جس کی کامیاب تخلیق یا کامیاب ترین "نقالی" اور شبیہ آفرینی کسی مصور کے بس کی بات نہیں گویا اس ایزدی مصوری کے مقابلے میں انسانی مصوری ناقص و نا تمام ہے :

کیا کیا شکلیں محبوبوں کی پردۂ غیب سے نکلی ہیں
منصف ہو ٹک اے نقاشاں ایسے چہرے بناتے ہو

میر کے نزدیک خدا کی فن کاری کی دوسری سطح نیچر (کائنات) کا حسن ہے جو اُن کے خیال میں انسانی حسن کے مقابلے میں دوسرے درجے کا حسن ہے - یہ تصور میر کی ''نیچر شاعری'' میں ہر جگہ پایا جاتا ہے کہ انسان نیچر سے اعلیٰ اور برتر مخلوق ہے' اور اس کا حسن برتر اور فائق حسن ہے - چاند' تارے' پھول' گل' شمس و قمر سب الگ الگ اور مل کر بھی حسن انسانی کی جمالیت حاصل نہیں کر سکتے :

ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اس کا نہیں نقاش سہل
چاند سارا لگ گیا تب نیم رخ صورت ہوئی

—— اور پھر وہ محبوب جو میر کے دل کا محبوب ہے اور اس کے دل میں بسا ہوا ہے' وہ تو اتنا کامل ہے کہ اس کا مثیل و شبیہ تو صانع ازل نے بھی پھر نہ بنانا چاہا کیونکہ وہ جمال کی تکمیل کا مظہر ہے :

عجب نقشا ہے نقاش ازل نے
کوئی ایسا نہ چہرہ پھر بنایا

——

نقشا عجب ہے اس کا نقاش نے ازل کے
مطبوع ایسا چہرہ کوئی نہ پھر بنایا

بہرصورت میر کے خیال میں نیچر کی مصوری ہے تو خدا کا فن مگر دوسرے درجے کا فن ہے —— ان ایزدی پیکر تراشیوں کے متعلق میر کے یہاں کچھ تذبذب بھی ہے - کہیں تو وہ کائنات کو خدا ہی کا فن کہتے ہیں مگر کبھی اس کو محض عناصر کی شعبدہ بازی قرار دے کر اس کا درجہ گھٹا دیتے ہیں —— وہ باغ عالم کے حسن کے متعلق یہ رائے بھی رکھتے ہیں کہ یہ حسن انسانی ہی کا ایک بگڑا ہوا روپ ہے - یہ صورتیں ان صورتوں سے تیار ہوئی ہیں جو مر کر کبھی مٹی میں دفن ہو گئی تھیں پھر ان ہی کی تحلیل و تبدیلیٔ احوال سے قدرت نے ایک دوسری شکل میں ان کو از سر نو نمودار کر دیا - غالب نے بھی اس تبدیلی ہیئت کے متعلق اسی طرح کا خیال ظاہر کیا تھا :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یہ خیال غالب سے پہلے کے فارسی شعراء کے کلام میں ملتا ہے۔ حکیم عمر خیام نے بھی اپنی کئی رباعیات میں حسن کائنات کی تعبیر اسی طرح کی ہے:

پیش از من و تولیل و نہارے بودہ است
گردندہ فلک برائے کارے بودہ است
زنہار قدم بخاک آہستہ نہی
کاں مردمک چشم نگارے بودہ است

خارے کہ بزیر پائے ہر حیوانے است
زلف صنمے و ابروئے جانانے است
ہر خشت کہ بر کنگرۂ ایوانے است
انگشت وزیرے و سرسلطانے است[۱]

میر کے یہاں خیام کی سی توسیع تو نہیں مگر یہ خیال کہ حسن کائنات حسن انسانی ہی کی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے برابر ملتا ہے:

ہر قطعۂ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے

گل و سنبل میں نیرنگ قضامت سرسری گزرے
کہ بگڑے زلف و رخ کیا کیا بناتے اس گلستاں کو

اوپر جو کچھ بیان ہوا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر مصوری کے فن کو اعلیٰ فن (شاعری کے برابر اور کبھی کبھی اس سے بھی بڑا فن) سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک خالق کردگار بھی ایک مصور و نقاش ہے اور کائنات اس کی نقاشی ہی کا نمونہ ہے اور انسان تو اس کا وہ بے مثال شاہکار ہے

---

(۱) خیام کی چند اور رباعیاں ملاحظہ ہوں:

ایں کوزہ چومن عاشق زارے بودست
در بند سر زلف نگارے بودست
ایں دستہ کہ در گردن او می بینی
دستیست کہ در گردن یارے بودست

ہر سبزہ کہ بر کنار جوئے رستہ است
گویا ز لب فرشتہ خوئے رستہ است
پا برسر سبزۂ اے بخواری نہ نہی
کاں سبزہ زخاک لالہ روئے رستہ است

جس پر اس کے مصور کو خود بھی ناز ہے ع

نقش پر اپنے مصور کو بھی سو سو ناز ہے

میر نے خدا تعالیٰ کو مصور اور نقاش کہہ کر فن مصوری کو شان تقدیس بخش دی ہے اور اس طرح فن تصویر کو وہ درجہ دیا ہے جس سے اس میں آلوہیت کے نقش و نگار منعکس ہوگئے ہیں۔ میر نے کئی موقعوں پر تصویر کو مثالی یا بےمثل یا مطلق حسن و خوبی کا مظہر قرار دیا ہے مثلاً:

صورتوں سے خاک دان یہ عالم تصویر ہے
بولیں کیا اہل نظر خاموش ہیں حیرت سے یاں

گویا دنیا میں حسن و جمال کی وہ تجلیاں ہیں کہ ہر طرف ''عالم تصویر'' کا سا حسن پیدا ہو گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ کہ اُن کے نزدیک عالم تصویر حسن مثالی کا کامل نمونہ ہے:

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

اس شعر میں بھی تصویر کو مثالی حسن کا پیکر بتایا گیا ہے:

آگے بھی تجھ سے ہی تھا تصویر کا سا عالم
بیدردیٔ فلک نے وے نقش سب مٹائے

حیراں ہوں اس قدر کہ اگر اب کے جائیے
پھر منہ ترا نہ دیکھیے تصویر کیوں نہ ہو

دیکھ رہتا ہے جو دیکھے ہے اسے دل ربا آئینہ رو تصویر ہے

ان سب اشعار میں ''تصویر کیوں نہ ہو'' کا پیرایہ یہ صاف صاف ظاہر کر رہا ہے کہ تصویر کی تجریدی حقیقتوں اور برتر لطافتوں میں میر کے نزدیک حسن لامثالی کی شان پائی جاتی ہے۔ مگر میر کے اکثر اشعار سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ انھیں فن مصوری کی ان کوتاہیوں سے بھی پوری آگاہی تھی جو زمان و مکان کی قیود نے تصویر کی ماہیت میں داخل کر دی ہیں۔

لیسنگ اور ان کے تتبع میں بعض دوسرے نامور نقادوں نے مصوری کی ان کوتاہیوں کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے - مصوری کی سب سے بڑی کوتاہی یہ ہے کہ وہ زمان کی محض ایک ''آن'' میں مقید ہوتی ہے اور وقت کی حرکت و رفتار کا ساتھ نہیں دے سکتی - اسی طرح مکان میں بھی وسعت پیدا کرنے اور بیک وقت مکان کی مختلف اطراف کو اپنے اندر سمیٹنے کی غیر محدود صلاحیت اس میں موجود نہیں - وہ منظر کے لحاظ سے بھی محدود ہی ہے - مصوری رفتار واقعات Progressive Action کو ظاہر کرنے کی بھی صلاحیت نہیں رکھتی - وہ زیادہ سے زیادہ مختلف افعال کو اپنے کینوس میں بیک وقت مختلف سطحوں پر ظہور میں دکھا سکتی ہے - اس سے زیادہ دکھانا اس کے بس کی بات نہیں -

مصوری کی اس بنیادی کوتاہی کو میر نے کئی صورتوں میں بیان کیا ہے، مثلاً ان کا خیال ہے کہ حالتوں کے تنوع اور گوناگوں تغیرات کو پردۂ تصویر پر یکجا بیان کرنا تصویر کی قدرت سے باہر ہے - اس حقیقت کو ایک خوبصورت شعر میں یوں بیان کیا ہے :

نہ کھنچے تجھ سے ایک جا نقاش　　اُس کی تصویر وہ ہے ہرجائی

مکان و زمان میں پھیلی ہوئی جمالی کیفیتوں کو جن کو میر نے ''ہرجائی'' کی ترکیب سے ظاہر کیا ہے نقاشی ان کا کبھی ''یک جا'' تصور بھی نہیں کر سکتی —— یہ تو شاعری کا خاص دائرہ عمل ہے کہ ایک ہی نظم میں بلکہ ایک ہی شعر (بلکہ ایک ہی ترکیب میں مثلاً ہرجائی ہی کو دیکھ لیجیے) زمان و مکان میں پھیلے ہوئے تغیرات کا احاطہ کرے اور شاعری کا یہ وہ خاص تفوق ہے جس میں مصوری اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی - ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو شاعر بھی اصولاً مصور ہی[1] ہوتا ہے، مگر وہ اپنے

(۱) یہ بحث بڑی تفصیل طلب ہے - شاعری اور مصوری کی مماثلتوں کا پورا حال لی آکون اور لی آکون جدید (Babbit) میں دیکھا جا سکتا ہے - شاعر بنیادی طور پر مصور ہے مگر اس کے فن میں معنی کے کمالات بھی اثر انداز ہوتے ہیں - اصلاً وہ تصویریں ہی بناتا ہے مگر اس کی تصویریں بزبان حال نہیں بزبان موسیقی گفتگو کرتی ہیں - لی آکون میں لیسنگ نے یہ پر معنی فقرہ لکھا ہے :

Paint for us,ye poets the Delight, the Affection, the love, the

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

فن کی ماہیت کے اعتبار سے اپنی تصویروں کو ''آن واحد'' کی جمالی کیفیتوں کے اظہار تک مقید کرنے پر مجبور نہیں ۔ اس کو یہ اختیار ہے اور اس کے لیے یہ ممکن ہے کہ وہ کسی ''شے'' کی تصویر ایک ہی نظم میں (بلکہ ایک ہی شعر میں) اس طرح کھینچ دے کہ اس کے تمام بدلتے ہوئے افعال اور کوائف و حالات کو یکجا دکھا سکے ـــ ان مناظر کو زمان کی رفتار پر قدرت حاصل ہونے کے باعث شاعر ایک ہی نظم میں پیش کر سکتا ہے ۔ مگر مصور مجبور ہے کہ ان میں سے ہر منظر کے لیے کئی پردہ ہائے تصویر استعمال کرے یا مختلف سطحوں پر ایک ہی پردۂ تصویر پر ان کو ''حد بند'' کر دے ۔

میر نے مصوری کے اس فطری کمال کو تسلیم کیا ہے کہ وہ اشیاء کے مجموعی جسم یا صورت کو بکمال خوبی یک جا پیش کر سکتی ہے ـــ اس حد تک کہ دیکھنے والا ـــ ''آن واحد'' میں سارے جسم کو اس کی ساری کیفیتوں کے ساتھ اس کے تمام ناز و کرشمہ کے ساتھ ، اس کی بھرپور اداؤں کے ساتھ بیک نظر دیکھ کر اس سے محظوظ ہو سکتا ہے ۔ اس لحاظ سے مصوری ناظر کو زیادہ کامیابی اور آسانی کے ساتھ اصل منظر تک پہنچا

---

rapture, which beauty produces, and you have painted beauty itself.

مگر یہ تو جذبات و کیفیات کی تصویروں کا ذکر ہے جو شاعر کا میدان خاص ہے اور شاعر اس سے آگے بھی بڑھ سکتا ہے ۔ وہ مادیات کی تصویریں بھی بنا سکتا ہے اگرچہ مادیات کی جزئیاتی اور تفصیلی تصویر سازی (جو مصوری کی ماہیت میں داخل ہے) شاعر کے بس کی بات نہیں مگر شاعر کو مکمل جزئیات میں جانے کی ضرورت ہی کیا ہے وہ تو چند معنی سے لبریز جزئیات کا انتخاب کر لیتا ہے اور تخیل کے سامنے مکمل جزئیات کے نقشے خود بخود آ جاتے ہیں ، تصویر کو اولاً آنکھ کے ذریعے مخاطب کرنے کی ضرورت ہے ۔ اس لیے آنکھ توقطع و برید جزئیات سے مطمئن نہیں ہوتی جن کی قطع و برید کی شاعر کو اجازت ہے ـــ یہ سب شاعر کے امتیازات فائقہ ہیں اور ان کوتاہیوں کی تلافی کی صورتیں ہیں جو ''مکان'' نے شاعری میں پیدا کر دی ہیں ۔ وہ شاعر جو مادیات میں محض جزئیات کی مکمل جمع آوری سے Description کی کوشش کرتے ہیں ، مصور کا حق چھیننے کی کوشش کرتے ہیں ۔ مصور کا حق چھیننے کی سعی لاحاصل میں اپنی شاعری کی خیال انگیزی کو کھو بیٹھتے ہیں ۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے :

Aspects of 15th century Nature poetry by c.v. Deane, chapter IV, V.

سکتی ہے اور مجموعی تاثر پیدا کرنے میں وہ کام کر سکتی ہے جو شاعر کے بس کی بات نہیں، اسی لیے کہا گیا ہے کہ مصور کا اصل فن ''آن واحد'' کی کیفیت اور مکمل ''اجسام'' کی باز آفرینی ہے اور شاعر کا اصل فن زمان کی رفتار میں بدلتی ہوئی کیفیتوں کی باز آفرینی اور جسم و صورت کی الگ الگ خوبیوں اور کرشموں کو پیش کرنا ہے ــــ کبھی کبھی یہ دونوں فن ایک دوسرے کے دائرے میں زبردستی گھس آتے ہیں۔ مگر اس کے لیے ان کو اپنے طریقے اور دائرے بدلنے پڑ جاتے ہیں ــــ شاعری کسی رمز کے ذریعے ''جسم'' کا مجموعی تصور دلانے کی کوشش کرے گی اور مصوری کسی خاص Pose کے ذریعے حرکت اور رفتار کا تصور دلائے گی۔

فن تصویر کے لیے مشکل ترین مسئلہ ــــ ادا کی باز آفرینی ہے۔ شاعری اپنے اشارات و استعارات کے ذریعے فی‌الفور خیال کو ''ادا'' کا تصور دلا دیتی ہے ــــ فن تصویر کو بھی اپنی صورت یا ''مورت'' میں ادا سے زندگی پیدا کرنی ہوتی ہے کیونکہ اس کے بغیر صورت یا مورت محض کھلونا یا نقوش کا ''کچڑ مچڑ'' بن کر رہ جاتی ہے۔ مگر تصویر میں ادا آفرینی کوئی آسان بات نہیں۔ فن تصویر کے لیے یہ تو ممکن ہے کہ وہ جسم کو مجموعی شکل میں پیش کرکے اس میں ادا کی اجمالی کیفیت پیدا کرے مگر شاعر کی طرح ادا نگاری اس کی قدرت میں نہیں۔ اس کے مقابلے میں شاعر کسی ''مجموعی جسم'' کو بیک وقت پیش نہیں کر سکتا اس طریق سے کہ بیک وقت ناظر کی گرفت میں آجائے، اس لیے اس کو بھی ادا کی مکمل کیفیت پیدا کرنے کے لیے بڑے جتن کرنے پڑتے ہیں۔ ادا کی الگ الگ صورتوں کو تو وہ آسانی سے پیش کر لیتا ہے مگر مجموعی صورت دکھانا مشکل ہوتا ہے۔ اس لیے اس کو فہرست اور رمز کے سہارے ڈھونڈنے پڑتے ہیں اور وہ بھی یہاں تک پہنچ کر ختم ہو جاتے ہیں کہ ع

یار ما آں دارد و ایں نیز ہم

یا پھر ع

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

شاعری کے پاس ان کیفیتوں کو ظاہر کرنے کے لیے بس یہی ''آں''

اور یہی ''ایں'' رہ جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ بھی اظہار کی کوتاہی کے سوا کچھ نہیں۔

میر کو شاعری اور مصوری کے ان اوصاف مختلفہ کا ادراک حاصل تھا جن کو انھوں نے مختلف اشعار میں پیش کیا ہے۔ مثلاً مصوری اور کسی حد تک شاعری کی کوتاہیوں کو ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے:

نقاش کیونکہ کھینچ سکا تو شبیہ یار
کھینچوں ہوں ایک ناز ہی اس کا میں اب تلک

مگر میں کہتا ہوں کہ میر اور ان کے شاعر عمر بھر ناز ''کھینچتے'' چلے جائیں، تب بھی مجموعی[1] ادا آفرینی جو شبیہ یا مکمل تصویر کے ساتھ ہی نمایاں ہو سکتی ہے، وہ کمال ہے جو شاعر کے مقدر میں ہے ہی نہیں ــــ شاعر تو ناز کا محض اشارہ کر سکتا ہے یا محض ہلکا تصور دلا سکتا ہے، ناز کی تصویر نہیں کھینچ سکتا اور نہ مکمل شبیہ بنا سکتا ہے مگر اس کو کیا کہیے کہ مصور سارا جسم بنا چکنے کے بعد ادا آفرینی کر بھی لے تو بھی اس میں حرکت کا تصور پیدا کرنا اس کی طاقت سے باہر ہے۔

کوہ کن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا (غالب)

تاہم مصور ادا آفرینی میں شاعر پر سبقت لے جاتا ہے مگر ناز یا ادا کی تصویر بنانا مصور کے لیے بڑا نازک مرحلہ ہے ــــ کیونکہ ادا بھی زندگی کی ایک ''حرکت'' ہے اور مصور حرکت کی باز آفرینی پر اصولاً قادر ہی نہیں، اس لیے یہ اس کی بڑی سخت آزمائش ہے۔

---

(۱) غرائب اللغات کا مصنف عبد الواسع ہانسوی ادا کے معنی لکھتا ہے:
''کیفیتے باشد معشوقاں را کہ بتقریر در نہ آید و ذوق آن را در یابد۔''
خان آرزو نے نوادر الالفاظ میں لکھا ہے۔ ''ادا ہر چند لفظ عربی است لیکن اکثر فارسیاں بمعنی حرکت موزوں استعمال کنند۔ مثلا ادائے ابرو و چشم کہ حرکت ایں ہا موزوں نماید و گویند گاہے بمعنی مطلق حرکت چنانکہ ادائے خارج بمعنی حرکت خلاف ظاہر و نا مناسب خواہ فعل باشد خواہ قول۔''

میر نے جا بجا مصوری اور شاعری کے تقابلی امتیازات کی طرف بھی اشارے کیے ہیں، کہیں باہم مقابلہ کر کے، کہیں الگ الگ — اور اشعار میں بار بار مصوری کے اس عجز کا احساس دلایا ہے کہ وہ اجزاء سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتی، نہ اجزاء سے کل کے تصور کی تخلیق کر سکتی ہے۔ مثلاً صرف آنکھ یا کان یا ناک بنا دینے سے کوئی تصور پیدا بھی ہوگا تو بہت پھیکا، نظر کو کل کی تلاش ہوگی، شاعری کے برعکس کہ اس میں چشم سرمگیں یا دست حنائی کہہ دینے سے تمام متعلقات سامنے آ جاتے ہیں۔ چنانچہ میر کے مندرجہ ذیل اشعار سے اس کی تصدیق ہوگی۔ اب دیکھیے مصور ساعد سیمیں کی تصویر کھینچنا چاہتا ہے مگر اس کا فن قاصر ہے:

خوبی کو اس کی ساعد سیمیں کی دیکھ کر
صورت گروں نے کھینچ رکھا ہاتھ کے تئیں

اسی طرح لمبے بالوں کی تصویر تو ممکن ہے مگر انفراداً زلف پریشان کی تصویر ناممکن ہے۔ اس لیے مانی جیسا نقاش ان کی انفرادی تصویر سے کل کا تاثر پیدا کرنے سے پریشاں ہی رہتا ہے:

کن نے لمبے بال دکھلائے ترے مانی کے تئیں
ان نے جو اس طول سے کھینچا پریشانی کے تئیں

صورت گر کی پریشانی نے طول نہایت کھینچا ہے
ہم نے کیوں بستار کیا تھا اس کے لمبے بالوں کا

کسی مکمل شبیہ میں دامن کی تصویر بھی بن سکتی ہے مگر دامن کی علیحدہ تصویر کشی سے کوئی کیا پیدا کر سکتا ہے:

اپنا تو دست کوتہ زہ تک بھی ٹک نہ پہنچا
نقاش سے کہیں وہ دامن کشیدنی ہے

میر کا یہ بھی خیال ہے کہ مصوری اعلیٰ سطح پر پہنچ کر بھی وہ معانی بیان نہیں کر سکتی جن کا تعلق کیفیتوں سے ہے۔ مثلاً محبوب کی بدخوئی کا صحیح نقشہ بنانا کسی نقاش کے بس کی بات نہیں۔ زیادہ سے زیادہ

یہ ہو سکتا ہے کہ ماتھے پر بل[1] ڈال کر غیظ و غضب کا اظہار کر دیا جائے مگر اس سے بدخوئی کی بدلتی ہوئی حالتیں کس طرح ظاہر ہوسکیں گی؟ غرض میر کا عقیدہ یہی ہے کہ عام مصوری اس کی اہلیت نہیں رکھتی کہ داخلی کیفیتوں کو خارجی صورت میں پیش کر سکے:

کہاں وہ طرز کیں اس کی کہاں چین جبیں اس کی
لگا کر بارہا اس شوخ سے تصویر[1] چیں دیکھی

خیر یہ بھی شاید ممکن ہو جائے کہ محبوب کی جنگ جو طبیعت کے اظہار کے لیے کچھ ظاہری علامتوں سے مدد لے لی جائے اور کچھ نہ کچھ تصور پیدا ہو جائے ـــــ مگر یہ بتائیے کہ کوئی مصور کسی کی مستی اور خمار کا نقشہ کیسے پیش کرے گا:

مستی میں شکل ساری نقاش سے کھنچی ہے
آنکھوں کو دیکھ اس کی آخر خمار کھینچا

اور اس سے بھی آگے آئیے کوئی مصور بھلا[2] انتظار کی تصویر کیسے کھینچے گا شاعر البتہ اس کا تصور دلا سکتا ہے:

نقاش دیکھ تو میں کیا نقش یار کھینچا
اس شوخ کم نما کا نت انتظار کھینچا

یہ سب طبعی کوائف یا مجرد احوال ہیں۔ ان کی تصویر کشی محالات میں سے ہے۔ چند علامتوں سے اتنا ممکن ہے کہ کچھ اشارہ سا مل جائے مگر کامل مصوری نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح مصور نازو کرشمہ کو بھی پیش نہیں

---

(۱) لی آکون میں داخلی جذبات کی تصویر کشی کی بڑی اچھی بحث آئی ہے مثلاً کسی اندرونی کرب کے زیر اثر چھرے پر جو آثار نمایاں ہو سکتے ہیں۔ اور آنکھوں میں جو کیفیت پیدا ہو سکتی ہے اس کا اظہار اعضاء کی سکیڑ سمیٹ یا پھیلاؤ یا بدن کے تناؤ یا ڈھیلے پن یا قد کی خمیدگی' جھکاؤ یا تناؤ سے — یا پوز (Pose) کی مختلف صورتوں سے ہو سکتا۔

(۱) چینی مصوری کی ہمارے پرانے ادیبوں اور شاعروں نے بڑی تعریف کی ہے۔

(۲) مغربی مصوری کے بعض نمونوں میں ایسی تصویریں ملی ہیں جن میں ماحول اور فضا کی مدد سے کسی طرح کھڑے ہونے یا نشست کے انداز سے' انتظار یا کسی کی آمد کا تصور پیدا ہو جاتا ہے۔

کر سکتا ، اس لیے کہ تصویر زیادہ سے زیادہ کسی حسین کو ایک شکل کی حیثیت سے پیش کر سکتی ہے ، اس میں ناز و ادا کی کیفیتوں کو جو بدلنے والی (زمان اور حرکت سے وابستہ) حالتیں ہیں ، ان کو کامیابی سے ظاہر نہیں کر سکتی ـــ یہاں تک کہ ''چین کا نقاش'' بھی جس کی مصوری اپنے کمال کے لیے شہرت رکھتی ہے ، ان کیفیتوں کو بروئے کار یا ''بروئے یار'' نہیں لا سکتا :

ناز و ادا کے ساتھ وہ دلبر شکیل ہے
تصویر ''چین کی'' رو برو اس کے ذلیل ہے

(مصرعۂ اول میں ''کے ساتھ'' کے معنی یہ ہیں کہ محبوب کے پاس شکل یعنی تناسب اعضا بھی ہے اور ناز و ادا بھی ـــ اس لیے مجموعی حسن و خوبی کی نقاشی مصور کے فن کے لیے بہت بڑی آزمائش ہے ۔ چین کا مصور صرف شکل بنا سکتا ہے ، ناز و ادا نہیں بنا سکتا) ۔

میر نے جو اصطلاحیں حسن کے اظہار کے لیے استعمال کی ہیں ، ان میں ایک اصطلاح پرداز بھی ہے اور یہ پرداز ''شکل'' کے علاوہ حسن و خوبی کے دوسرے اضافات اور پوشیدہ لطافتوں کا نام ہے جس کی بدولت تصویر ''ابتدائی شکل'' سے نکل کر سچی تصویر کی منزل تک پہنچ جاتی ہے ۔ میر کا خیال ہے کہ تصویر میں پرداز کی خوبیاں پیدا کرنا بھی مصور کے لیے مشکل ہیں ۔ یہ تو شاید ممکن بھی ہو جائے کہ کوئی مصور کسی ایک ادا کا محض تصور دلا دے مگر وہ ادا میں زندگی کیسے پیدا کرے گا جو ''پرداز'' کی تکمیل کے لیے لازمی ہے ۔ میر کے نزدیک بہزاد جیسا ماہر فن بھی اس پر قادر نہیں ہو سکتا :

ادا کھینچ سکتا ہے بہزاد اس کی ؟
کھنچے ایسی صورت تو یہ ہم نے مانی

ـــــ

بے اختیار شاید آہ اس سے کھنچ گئی ہو
جب صورت ایسی تیری نقاش نے نکالی

ـــــ

نقاش کیونکہ کھینچ سکا تو شبیہ یار
کھینچوں ہوں ایک ناز ہی اس کا میں اب تلک

میر نے نقاش کے فن کی چند اور صورتوں سے بھی دلچسپی لی ہے۔ ان میں سے ایک صورت یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں تصویر کا اس کے عملی فوائد و ''لوازم'' کے حوالے سے اکثر ذکر کرتے ہیں، وہ دیوار[1] سے لگی ہوئی تصویروں میں دلچسپی لیتے ہیں۔ آئینہ کی تمثال بھی ان کی نظر[2] سے پوشیدہ نہیں۔ محبوب کی تصویر کھنچوانے اور اس کو اپنے پاس رکھنے کا شوق انھیں اکثر[3] ستاتا ہے، اور یہ تمنا تو عمر بھر ساتھ رہتی ہے کہ کوئی ایسی تصویر کھچ سکے جس میں محبوب کو گلے لگتے دیکھ سکیں[4]۔ لیلی مجنوں کی یک جا تصویر بھی ان کے تخیل میں ارتعاش پیدا کر دیتی ہے[5] اور ''گروپ'' کے لیے تو میر ''قبل رافیل'' ــــ گروہ کے بعض مصوروں کی طرح شوق بے تاب رکھتے ہیں۔ انھوں نے خود اپنی لفظی مصوری میں بھی ''گروپ'' کے لیے خاص دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ انھیں فطرت میں جہاں بھی اس چیز کا مشاہدہ ہوا ہے، اس سے ان کی طبیعت میں ایک اہتزاز پیدا ہوا ہے ــــ چنانچہ ذیل کے اشعار میں یہ احساس خاص طور سے نمایاں ہے۔

ہم تم بھی فصل گل میں چل ٹک تو پاس بیٹھیں
سر جوڑ جوڑ کیسے کلیاں نکلتیاں ہیں

نکلی ہیں اب کی کلیاں اس رنگ سے چمن میں
سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب

---

(۱) تصویر کی مانند در ہی سے لگے گزری ‖ مجلس میں تیری ہم نے کبھو بار نہ پایا
رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

(۲) ہیں تیرے آئینے کی تمثال ہم نہ پوچھو ‖ اس دشت میں نہیں ہے پیدا اثر ہمارا

(۳) کب تک اے صورتگراں حیراں پھروں بے روئے یار
نقش اس کا کھینچ رکھنے کی کوئی صورت کرو

(۴) صورت اس کی مری کھینچی تھی گلے لگتے ہوئے
سو جفاکار نے نقاش کو گردن مارا
تصویر قیس و لیلی ٹک ہاتھ لے کے دیکھو
کیسے ہیں عاشقی کے حیران کار دونوں

یوں بار گل سے اب کی جھکے ہیں نہال باغ
جھک جھک کے جیسے کرتے ہیں دو چار یار بات

یہ اس میر کے تصورات ہیں جس کو خلق خدا نے ''بد دماغ'' اور مردم بیزار قرار دیا ہے ۔ اصل حال تو اللہ کو معلوم ہوگا یا ان لوگوں کو جو ان کے زمانے میں تھے مگر ان کی شاعری سے ان کی آرزوؤں کی جو تصویر بنتی ہے وہ وہی ہے جو مندرجہ بالا اشعار میں نظر آتی ہے —— بہر حال میر اس قسم کی محفل کے بہت مشتاق ہیں جس میں ''سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب'' کی کیفیت ہو —— رفاقت اور مجلسی مسرت کا یہ تصور تصویر سے متعلق اشعار میں بھی موجود ہے جیسے کہ پہلے بیان ہو چکا ہے ۔ میر نے اپنے احساسات کی تصویر کشی میں بھی تصویر کے استعارات و کنایات سے فائدہ اٹھایا ہے ۔ اپنے دل کے گھٹے رہنے اور اپنی حیرانی و سرگردانی کے اظہار کے لیے بھی انھوں نے تصویر کی تشبیہوں کو استعمال کیا ہے ۔ چنانچہ اس کے لیے ''غنچۂ تصویر'' کا موزوں استعارہ بار بار استعمال ہوا ہے جو ان کی خفقانی کیفیتوں کے لیے ایک مستقل علامت بھی ہے :

یوں ہی حیران و خفا جوں غنچۂ تصویر ہوں
عمر گزری پر نہ جانا میں کہ کیوں دلگیر ہوں

——

گل تو مجھ حیران کی خاطر بہت کرتا ہے لیک
وا نہیں ہوتا برنگ غنچۂ تصویر میں

میر کا تصویر کے فن سے اتنا اعتنا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اس آرٹ کی ماہیت سے بھی با خبر تھے اور اس کی دلچسپیوں ، باریکیوں اور لطافتوں سے بھی آشنا ، —— وہ تصویر کو ایک مستقل جہان مانتے تھے اور یہ سمجھتے تھے :

ع کہ اک عالم رکھے ہے عالم تصویر بھی آخر

ان معلومات سے میر کی عظمتوں میں یقیناً بڑا اضافہ ہوتا ہے ۔ وہ اور شاعروں سے بالکل منفرد اور ان سے برتر ذوق و شعور کے مالک

معلوم ہوتے ہیں ۔ اُن سے پہلے اور اُن کے بعد بھی کئی شاعروں[1] نے اپنے اشعار میں تصویر سے حاصل کردہ استعارات استعمال کیے ہیں ۔ مثلاً ولی کے کلام میں اور بعد میں غالب وغیرہ کے کلام میں دیدۂ تصویر اور غنچۂ تصویر وغیرہ کی استعاری تشبیہیں مل جاتی ہیں ، مگر یہ استعمال عموماً تقلیدی یا محض شاعرانہ ہے ، ان سے فن تصویر کے متعلق ان شاعروں کی کسی خاص واقفیت کا پتا نہیں چلتا ۔ ان کے برعکس میر کے اشارات تقلیدی نہیں تنقیدی ہیں اور اس عرفان و بصیرت سے مالا مال ہیں جو اچھی خاصی تربیت کے بغیر کسی طرح ممکن نہیں ـــ اور یہ تو سب کو اچھی طرح معلوم ہے کہ میر نے فن اور صناعی کے الفاظ تقریباً اسی معنی میں استعمال کیے ہیں جس میں آج کل آرٹ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے ۔ میر خود کو بھی صناع کہتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ فن کار (صناع) عموماً سماج میں خوارو خستہ ہی رہتے ہیں ـــ میر نے رقص اور ڈراما سے بھی سرسری سی دلچسپی لی ہے ـــ چنانچہ ڈراما (ناٹک) کے لیے ہمیں ''نقل معقول'' کی اصطلاح دی ہے جس کی بھر پور معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ـــ ! تصویر کے متعلق بھی ان کا شعور اسی عام اور ہمہ گیر فن دوستی کا نتیجہ ہے !

---

(۱) فارسی کے بعض شعرائے متاخرین کی غزلوں میں بھی تصویر کا ذکر آیا ہے آفرین لاہوری کا شعر ہے :

در مشربے کہ مائیم آلودہ دامنی نیست ساغر بکف چو تصویر رندیم و پارسائیم

ایک اور شاعر سراج الدین سر آمد (تخلص) نے شعلۂ تصویر کی ترکیب اس طرح استعمال کی ہے :

مزاج خویشتن دانا توانی منتخب کردم
کشودم چشم تا بر شعلۂ تصویر تب کردم

ان کے علاوہ بھی فارسی شعراء کے یہاں فنِ مصوری سے لیے ہوئے استعارات و کنایات ہیں مگر محض تقلیداً ۔

میرؔ کے قبولِ عام کی بنیادیں

میر تقی میر کو اُن کے اپنے زمانے میں اور اس کے بعد اب تک جو قبول عام نصیب ہوا اُس سے اُن کے مرتبے کا کوئی منکر بھی انکار نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ اس مقبولیت کے کچھ ایسے اسباب ہوں گے جن کی حیثیت مستقل اور جن کی نوعیت ادبی اور فنی ہوگی جس کا مطالعہ ہمارے لیے از بس ضروری ہے۔ در حقیقت مطالعہ میر کا یہ وہ اہم مبحث ہے جسے ہم اُن کے ادبی مقام اور حیثیت کے سوال سے الگ نہیں کر سکتے۔ سبب اس کا یہ کہ ان کے قبول عام نے جہاں ان کے رتبہ شاعری کی تعین میں نمایاں حصہ لیا ہے، وہاں اُن کے شاعرانہ مقام کے متعلق بہت سی تنقیدی اُلجھنیں بھی پیدا کر دی ہیں۔ بنابریں اس امر کی اشد ضرورت ہے کہ اُن کے قبول عام کے اُن اسباب کا سراغ لگایا جائے جن کے طفیل انہیں ان کے معاصرین اور ان کے ادبی تابعین میں ایک مرتبہ خاص حاصل ہوا اور زمانے نے انہیں شہرت کی مسند پر بٹھایا۔

یہ مسلم ہے کہ میر کا دور اُردو شاعری کا اہم اور اُردو غزل کا زریں دور تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں اُردو غزل اپنے اوج شباب پر پہنچی۔ اس دور کی غزل کو پروان چڑھانے والوں میں اُردو کے بعض بلند پایہ غزل گو مثلاً خواجہ میر درد، قائم، اثر، انعام اللہ خان یقین، سودا، عبدالحئی تاباں، میر سوز، میر محمدی بیدار وغیرہ شامل ہیں۔ اس زمانے میں ان سب بزرگوں نے غزل کو ترقی دی اور اس کو اس درجۂ بلند تک پہنچا دیا کہ لوگ اُردو غزل کو فارسی کی اچھی غزل کے مقابلے پر رکھنے لگے۔ ان غزل گوؤں میں درد، میر اور سودا تینوں کو مرکزی حیثیت دی جاتی ہے۔ مگر ان میں میر کی غزل گوئی اور شاعری کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی — اتنی زیادہ شہرت کہ آنے والے دوروں کے

بڑے بڑے شاعروں اور ادب شناسوں نے بھی اُن کو بڑا شاعر تسلیم کیا اور عظمت کا تاج ان کے سر پر رکھا۔

میر کی اس برتری اور فوقیت اور قبول عام کے کئی اسباب ہیں۔ مثلاً اُن کی برتری میں اُن کی دلچسپ اور خود نگر شخصیت اور ان کے عجیب و غریب کردار نے بھی حصہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی بلند علمی حیثیت، فنی قابلیت اور ناقدانہ قوت نے بھی ان کے معاصرین پر اثر ڈالا ہے مگر ان سب چیزوں سے زیادہ اُن کی شاعری کی انفرادی خصوصیات نے کار فرمائی کی ہے جن میں شاعری کے مروجہ تصور کے برعکس ایک درد مند شخص کی سچی آواز گونج رہی ہے ــــ! اور یہ وہ خاص بات ہے جو ان کی شاعری کو آج بھی قابل توجہ بنائے ہوئے ہے اور آئندہ بھی جب تک اُردو زبان زندہ رہے گی قابل توجہ بنائے رکھے گی ــــ مگر یہ بحث تفصیل چاہتی ہے اس لیے سطور ذیل میں ہم اس عظیم اور جلیل القدر شاعر کی شاعری کی مقبولیت کے اسباب پر سرسری نظر ڈالتے ہیں۔

زبان اُردو کے فاضل اور مقتدر نقاد پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے نے اپنے ایک مضمون میں اسی قسم کی ایک بحث چھیڑتے ہوئے لکھا ہے کہ ''کسی ملک کی ادبی تاریخ اُٹھا کر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ جن جن شاعروں میں تلخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلے میں فرو تر سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں، اور جس دور میں ادبیات کا عام لہجہ حزن و ملال رہا ہے اُس کو ادبی انحطاط کا دور قرار دیا گیا ہے، اور پھر عوام تو یاس انگیز شاعری کے متحمل ہو ہی نہیں سکتے۔'' (تنقیدی حاشیے۔ مضمون قائم چاند پوری صفحہ ۶۸)۔ یہ بحث انھوں نے قائم چاند پوری کی شاعری کے سلسلے میں کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ قائم ایک بلند پایہ شاعر ہوسکتے تھے مگر تلخی، یاس اور طنز کی شدت کے سبب اُن کو میر اور درد کی صف میں جگہ نہ حاصل ہو سکی، اور چونکہ میر اور درد کے کلام میں کم سے کم تلخی ہے اور ان کے غم کو ہم نشاط غم کہہ سکتے ہیں، اس لیے ان کی شاعری کو زیادہ قبول عام نصیب ہوا۔ فقط ــــ مجھے مجنوں صاحب کی مندرجہ بالا رائے سے اس حد تک ضرور اتفاق ہے کہ جن

شاعروں کے کلام میں محض تلخی ، محض مایوسی اور محض بغاوت پائی جاتی ہے وہ عموماً مقبول نہیں ہوتے۔ مگر اُن کے مندرجہ بالا خیال کے کئی حصے ایسے ہیں جن پر مزید بحث ہو سکتی ہے۔ مثلاً یہ خیال قابل بحث ہے کہ جن شاعروں کے کلام میں انبساط و نشاط کا پیغام ہوتا ہے ، وہ لازماً بڑے شاعر ہوتے ہیں۔ اور جن شاعروں کے اشعار میں تلخی اور یاس کی شدت ہوتی ہے وہ سابق الذکر کے مقابلے میں لازماً فروتر ہوتے ہیں۔

میں یہ سمجھتا ہوں کہ کسی شاعر کے کلام کے بلند مرتبہ ہونے کے لیے صرف یہی معیار کافی نہیں۔ کیونکہ اگر اسی یک طرفہ معیار پر ادبی فیصلے صادر کر دیے جائیں تو Keats اور شیلے اور دنیا کے دوسرے غم پسند شاعروں کی شاعری کا بیشتر حصہ ناقص اور بے کار ثابت ہوگا ، اور خود اُردو میں میر اور خواجہ درد بلکہ غالب کا کلام بھی اس قانون کی زد میں آ جاتا ہے کیونکہ ہر چند غالب اور درد اور میر کی شاعری کو اُن کے مداحوں نے ”نشاط بخش“ شاعری قرار دے دیا ہے اور اس طرح پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے اصول کے مطابق وہ بڑے شاعر ثابت ہو جاتے ہیں مگر واقعہ شاید یہ ہے کہ ان کی شاعری کو مطلق اصطلاحوں میں ”نشاط بخش“ قرار نہیں دیا جا سکتا — ان کی شاعری میں تلخی کی بھی کمی نہیں اور طنز کے اور بغاوت کے عناصر بھی (خصوصاً غالب کے کلام میں خاصی شدت کے ساتھ) پائے جاتے ہیں بلکہ ان کی شاعری کا ایک حصہ یاس اور تاریکی کی حدوں سے متصل ہے۔ اس لحاظ سے تو میر، درد اور غالب بھی بڑے شاعر قرار نہیں دیے جاسکتے حالانکہ یہ واقعہ نہیں۔ ان وجوہ سے میرا خیال یہ ہے کہ تلخی ، یاس ، طنز ، تشکیک اور بغاوت کی محض موجودگی یا شدت سے موجودگی بلکہ فراوانی بھی کسی شاعر کے کلام کو اعلیٰ رتبے سے گرانے کے لیے کافی نہیں یا ان عناصر کی عدم موجودگی اس کو زیادہ مقبول بنانے کا واحد ذریعہ نہیں بن سکتی۔ ظاہر ہے کہ مقبولیت اور عظمت کے اس سے الگ بھی کچھ معیار اور اسباب ہونے چاہئیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس معاملے میں معتدل اور محفوظ رائے یہ ہے کہ جہاں تک کلام کے مقبول ہونے (اور بجا طور پر مقبول ہونے) کا تعلق

ہے ہمیں ہر شاعر کے کلام پر ایک صحیح الاحساس اور معتدل الفطرت قاری کے نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالنی چاہیے اور یہ نقطۂ نظر یہ ہے کہ شاعری کا کوئی قاری (ایک ٹریجڈی کے قاری یا تماشائی کی طرح) بے آمیز غم اور مسلسل مصیبت و الم کو گوارا نہیں کر سکتا —— اور میں خیال کرتا ہوں کہ کوئی بلند پایہ شاعر بھی (بشرطیکہ وہ دیوانہ محض یا مجذوب محض نہیں اور وہ فن کار ہونے کا دعویٰ رکھتا ہے اور اس لحاظ سے وہ قاری اور مخاطب کو ضرور مد نظر رکھتا ہوگا) بے آمیز غم و الم کا ترجمان نہیں ہو سکتا۔ اچھے شاعر کے لیے ضروری اور قدرتی بات ہے کہ وہ غم و الم کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اپنی فطرت اور قاری کی طبیعت کو سہارا دینے کے لیے تفریح یا انبساط کا کوئی رنگ اپنے کلام اور ادب پارے میں پیدا کرے ورنہ اس کا کلام ناقابل برداشت ہو کر رہ جائے گا۔ اور وہی لوگ (یعنی قاری اور تماشائی) جن کے لیے ضمناً یا اصلاً اس نے یہ سب زحمت برداشت کی ہے اس کے کلام کو پڑھنا اور دیکھنا چھوڑ دیں گے۔ پس اچھے ادب پارے میں اس سہارے کی بے حد ضرورت ہوتی ہے۔ یہ سہارا مقتضائے زندگی کے مطابق ہے بلکہ عین زندگی ہے اور طبع انسانی کے بالکل قریب ہے۔ زندگی کی دھوپ چھاؤں، راستوں کے اتار چڑھاؤ، طوفانوں کے مد و جزر، موسموں کا لطف و قہر، روز و شب کی روشنی و تاریکی سب اسی سلسلۂ عمل کے قدرتی مظاہر ہیں اور ایک طرح سے انسان کی تنوع پسند طبیعت کے لیے ''سہارا'' ہیں جن سے انسان کی روح اور آنکھ اچھی طرح مانوس اور آشنا ہے —— اور جب وہ ان قدرتی مظاہر کا عکس ادب و شعر میں جلوہ گر پاتی ہے تو اس کے لیے اس میں بھی کشش کی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بے آمیز غم اور بے آمیز نشاط کی داستان فطرت انسانی کے لیے نامانوس اور کسی حد تک ناگوار ہوتی ہے کیونکہ زندگی میں آج تک ہم نے کوئی ایسی رات نہیں دیکھی جس کے بعد دن کی امید نہ ہو، نہ ایسا دن دیکھا ہے جس کا دامن شام کی دھندلاہٹ اور شب کی تاریکی سے وابستہ نہ ہو۔

اس بحث کا خلاصہ صرف یہ ہے کہ کسی شاعر کے مقبول و نامقبول ہونے یا اس کے کلام کے بلند پایہ یا کم پایہ ہونے کا معیار یہ نہیں کہ

اس میں نشاط و انبساط کی فراوانی ہے یا غم و الم کی شدت ہے بلکہ معیار شاید یہ ہے کہ اس کے کلام میں نشاط یا غم کے غالب رجحان کے ساتھ ساتھ تفریح یا تبدیلیٔ توجہ یا ''سہارے'' کی صورتیں کس حد تک اور کس کس طرح کی پائی جاتی ہیں۔ اور شاید اسی سے اس امر کا فیصلہ ہوگا کہ شاعر کا کلام قاری کی روح اور عام انسانی فطرت کے لیے کس حد تک قابل قبول یا خوشگوار ہے اور ظاہر ہے کہ بے آمیز غم یا بے آمیز نشاط دونوں طبع انسانی کو پژمردہ اور مردہ کرنے کا ذریعہ ہوتے ہیں۔

ایک خوشگوار یا مقبول ادب کے لیے دوسرے اسباب کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں زندگی اور انسانی فطرت کے اس پہلو کو مد نظر رکھا گیا ہو۔ اس میں ''سہارے'' کی صورتیں مناسب طریق سے پائی جاتی ہوں اور انبساط و نشاط یا درد و غم کے غالب رجحان کے باوجود اس میں زندگی کا دوسرا رنگ بھی پایا جاتا ہو۔ شاعری اور عام ادب میں یہ ''سہارا'' (جو تبدیلیٔ توجہ کی ایک صورت ہے) جتنی مقدار اور جتنی جمیل صورت میں موجود ہوگا اسی قدر وہ شاعری اور ادب قارئین کے لیے مقبول اور موثر ہوگا۔

پس اس بحث کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچنا مشکل نہیں کہ غم و الم کی فراوانی کے باوجود میر کا کلام اگر صدیوں سے محبوب و مقبول ہے تو اس کا تلخی یا نشاط و انبساط سے الگ کوئی اور بڑا سبب بھی ہے —— اور وہ بڑا سبب —— من جملہ دوسرے اسباب کے جن کا تذکرہ آگے آتا ہے —— شاید یہ بھی ہے کہ ان کی لے اگرچہ حد درجہ دل دوز ہے مگر انھوں نے اپنی شاعری میں بعض ایسے عناصر جمع کر دیے ہیں جن کی وجہ سے طبائع کے لیے تبدیلیٔ توجہ یا تفریح کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ ان کی اصل نوا تو درد انگیز اور پرتاثیر ہے کیونکہ یہ ان کے ذاتی غم کی سچی نوا ہے اور اس میں زمانے کے اجتماعی آلام اور عالمگیر انسانی غم کی دردناک آواز بھی شامل ہوگئی ہے۔ للہذا بعد میں آنے والوں کے لیے بھی وہ نامانوس اور اجنبی نہیں اور اس حد تک یہ ان کی شاعری کے بنیادی موضوع اور مرکزی مضمون کی برکت ہے مگر ان کی شاعری کو اوپر اٹھانے والی اور فطرت انسانی کے قریب لانے والی اور زندگی کے

دھوپ چھاؤں کے مطابق بنانے والی جو چیز ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مخاطبوں اور پڑھنے والوں کے اس خاموش مطالبے پر اکثر نظر رکھی ہے کہ غم کے اس گہرے گھاؤ پر مرہم کے بھی چند پھاہے رکھتے جائیے ۔

غم کے ان گہرے زخموں کے لیے انھوں نے مرہم کے جو پھاہے تیار کیے ان کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں ۔ ایک بڑی صورت یہ ہے کہ دردناک مضامین کے اندر اور ان کے پہلو بہ پہلو ایسے مضامین بھی پیدا کیے ہیں جن میں ہمیں زندگی کی چہل پہل ـــــ دھیما سا ہنگامہ اور ایک پرلطف سی حرکت نظر آتی ہے ۔ محبوب سے چھیڑ چھاڑ، طنز اور چٹکی کے علاوہ خطاب اور تخاطب کا عام انداز ـــــ کائنات اور فطرت کی مختلف اشیاء سے راہ و رسم اور بات چیت ـــــ اسمیہ جملوں کو خبریہ بنانے کی عادت ـــــ عام بیانات کو واقعات بنا کر پیش کرنے کا طریقہ ـــــ ان سب وسائل سے کام لے کر وہ اپنی شاعری میں زندگی اور جوش کا ایک ایسا عنصر پیدا کر دیتے ہیں جو نہایت فرحت بخش اور پرلطف معلوم ہوتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کی ''نوائے خونیں'' ہمارے لیے قابل قبول اور گوارا ہو جاتی ہے ـــــ اگر ان کی شاعری میں یہ عنصر نہ ہوتا تو پڑھنے والے کا دل چند غزلوں کے اندر ہی خون ہوکر بہہ جاتا اور میر کا دیوان دنیا کے لیے ایک تاریخی کتاب یا فراموش شدہ واقعہ سے زیادہ کچھ نہ ہوتا (میں کلام میر کے اس زندگی بخش عنصر کے متعلق اپنے مضمون ''میر کا انداز'' میں بڑی تفصیل سے بحث کر چکا ہوں) ۔ لب لباب اس کا اسی قدر ہے کہ میر کی شاعری کو مقبول بنانے اور اس کو زندہ رکھنے میں اس حیات بخش عنصر کا بڑا حصہ ہے ۔

میر نے تبدیلیٔ توجہ یا تفریح کے لیے ایک دوسری صورت یہ اختیار کی ہے کہ غزل کے متنوع مضامین کو عموماً اس طرح مرتب کیا ہے کہ اثرات میں تناسب کی ایک دلآویز شکل نکل آتی ہے ۔ مثلاً وہ غم انگیز مضامین کو عموماً کئی پردوں میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں ۔ چنانچہ شدید غم کے اشعار سے پہلے اور ان کے بعد ہلکے جذباتی تاثرات، عارفانہ، صوفیانہ مضمون یا حسن محبوب کا فرحت بخش تذکرہ یا شیخ و زاہد سے

ہزل و تمسخر یا محض مادی و معاشی تصور یا حسن فطرت کی کوئی جھلک دکھا دیتے ہیں —— اور اس طرح مضامین کے ادل بدل اور تصورات کی رنگا رنگی سے غم کے گہرے زہریلے اثر کو دور کرنے کی اکثر کوشش کرتے ہیں۔ یہ بات ان کی سب غزلیات پر عاید نہیں ہوتی —— مگر عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ ان کے ہاں تنوع مضامین کے اندر اثرات کے تناسب کا خیال رکھا گیا ہے۔

مثال کے طور پر اُن کی اس غزل کو لیجیے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ ہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

اس پہلے شعر میں دنیا کی بے ثباتی اور انسانی بخت و دولت کی ناپائیداری کی عملی مثال پیش کرتے ہوئے شاعر نے عبرت کا تصور پیدا کیا ہے۔ اول تو فن کا یہ پہلو بھی قابل غور ہے کہ شاعر نے اس میں بے ثباتی کی مجرد حالت کو تجریدی انداز کے بجائے اس کو محسوس اور ٹھوس صورت میں پیش کیا ہے یعنی سر تاجور اور نوحہ گر کو اپنی محسوس شکل میں سامنے لا کر ہمارے تخیل کو بیسیوں دوسری تصاویر کی طرف متوجہ کر دیا ہے —— یہ فنی رمز ہے مگر مجھے اس وقت یہ دکھانا ہے کہ اثرات کی ترتیب میں اس شعر کا کیا مقام ہے۔ اب آپ دیکھیے کہ اس پہلے شعر کے مطالعہ سے قاری کا دل سخت افسردہ و پژمردہ ہوتا ہے۔ وہ تاجوروں کے سر پُر غرور اور نوحہ گروں کے شور و شیون کے درمیان جب تقابل کرتا ہے تو اُس کی روح پر ایک طرح کی مردنی طاری ہو جاتی ہے۔ اس لیے شاعر کے شعور کو یہ محسوس ہوا کہ عبرت کے اس اثر کو دور کرنے اور مطلوبہ اثر کو قائم رکھنے کے لیے مضمون کا پہلو بدلنا چاہیے چنانچہ دوسرا شعر فرحت بخش یعنی عشق و محبت اور حسن محبوب سے متعلق لایا گیا ہے:

شرمندہ ترے رخ سے ہے رخسار پری کا
چلتا نہیں کچھ آگے ترے کبک دری کا

یہ شعر ہجر و فراق سے متعلق نہیں (کیونکہ وہ بھی سوز غم پیدا

کرنے والا مضمون ہوتا) بلکہ اس میں رخ محبوب کے حسن عالم افروز کا تذکرہ کیا ہے جس سے پہلے شعر کا حیات، کش اثر بہت حد تک مدھم ہو گیا ہے اور اس شعر سے انبساط اور مسرت کی ایک لہر پیدا ہوگئی ہے۔ اب چونکہ اس غزل کا مرکزی جذبہ اور تصور عبرت ہے اس لیے شاعر پھر اس مضمون کی طرف رجوع کرتے ہوئے کہتا ہے:

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت　　اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

اس کے بعد جو شعر ہے وہ جذبہ و جنوں کی پرجوش کیفیت کا ترجمان ہے:

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

اس کے بعد کے تمام اشعار درج ذیل ہیں جن پر مندرجہ بالا طریق مطالعہ کے مطابق نظر ڈال کر قارئین خود ہی شاعر کے فنی شعور کا پتہ چلا سکتے ہیں:

ہر زخم جگر داور محشر سے ہمارا
انصاف طلب ہے تری بے داد گری کا
اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

پھر اپنی بے کسی اور عام عبرت کا مضمون آتا ہے:

صد موسم گل ہم کو تہ بال ہی گزرے
مقدور نہ دیکھا کبھی بے بال و پری کا

اس بے دلی اور افسردگی کے بعد پھر اشک کی تابانی دیکھیے:

اس رنگ سے چمکے ہے پلک پر کہ کہے تو
ٹکڑا ہے پڑا اشک عقیق جگری کا

اس کے بعد ان اشعار کی رنگا رنگی ملاحظہ ہو:

کل سیر کیا ہم نے سمندر کو بھی جا کر
تھا دست نگر پنجۂ مژگاں کی تری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا
ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

ان سب اشعار میں مطلوبہ اثر موجود ہے اور آخر میں موت کا تصور دلا کر حیات کی اس طرح اہمیت جتلائی ہے کہ باید و شاید۔

اس تجزیئے سے یہ ثابت ہوگیا ہو گا کہ اگرچہ اس غزل کا بنیادی مضمون عبرت ہے مگر اس کے حیات کش اثرات کو دور کرنے کے لیے شاعر نے ہر مرکزی شعر کے بعد انبساط یا جوش اور جذبہ پیدا کرنے والے اشعار لا کر اپنی غزل کو حد درجہ خوشگوار اور ہر مزاج کے قاری کے لیے قابل قبول بنا دیا ہے۔ اس طریق مطالعہ پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ یہ کچھ میر پر موقوف نہیں، تقریباً ہر شاعر کی غزل میں اس طرح کی پریشان خیالی اور ریزہ خیالی موجود ہوا کرتی ہے مگر میری رائے میں یہ اعتراض درست نہیں۔ کیونکہ غزل کی بنیادی ریزہ خیالی کے باوجود اچھی غزل وہی ہوتی ہے جس میں مضامین کی مجموعی ترتیب میں کوئی تناسب اور آہنگ پایا جاتا ہو۔ جس کا مرکزی خیال صاف صاف آبھرا ہوا نظر آئے اور باقی تصورات اس کے ارد گرد اس طرح جمع ہوں کہ تغایر اور تباین کے باوجود مرکزی خیال کو زیادہ متناسب بنانے والے یا زیادہ خوشگوار بنانے والے ہوں، خواہ ہم جنس مضامین کے ذریعے ہو یا غیر جنس مضامین کے واسطے سے ہو۔ محض ریزہ خیالی کسی غزل کو اچھی غزل کا درجہ نہیں دے سکتی وہ تو محض مجذوب کی بڑ ہو گی۔ اگر کسی غزل میں تضاد مضمون ہے یا اس میں مضمون کی رنگا رنگی اس کے نقطۂ نظر سے درست نہیں تو وہ غزل بلند مقام حاصل نہیں کرسکتی اور جن شاعروں نے ایسا کیا ہے وہ اس فنی نکتے سے غافل ہونے کے سبب اعلیٰ غزل گو نہیں بن سکے۔

میر کی تمام اچھی غزلوں میں "تفریح[1]" کی یہ صورت پائی جاتی ہے۔

---

(۱) تفریح سے یہاں اس کے عام معنی مراد نہیں بلکہ اس سے Relief مراد ہے جس کا میں نے "سہارا" ترجمہ کیا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ غم کے گہرے گھاؤ کے باوجود ان کی غزل میں سامان انبساط بھی موجود ہے۔ فانی کی غزل میں بھی یہ سامان تفریح ہے مگر نسبتاً کم ہے۔ البتہ غالب کے کلام میں اس معاملے میں جو تناسب پایا جاتا ہے وہ میر کے کلام میں بھی نہیں۔ اسی سبب سے میں نے ہمیشہ غالب کو میر کے مقابلے میں بہتر غزل گو قرار دیا ہے[1]۔ نشاطیہ شاعری کے علم بردار داغ اور جرأت اسی حد تک بڑائی حاصل کر سکے ہیں جس حد تک انھوں نے اس نکتے کا خیال رکھا ہے۔

یہاں اس خیال کے اعادے کی پھر ضرورت ہے کہ کسی شاعر اور خصوصاً کسی غزل گو شاعر کی مقبولیت کا سبب محض تنوع یا اصول تفریح ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے اور بھی اسباب ہوتے ہیں جن کے ساتھ مل کر یہ سبب بھی قبول و ناقبول کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ تاہم اس سے انکار نہ کیا جائے گا کہ تفریح یا تبدیلیٔ توجہ بھی ایک بہت بڑا سبب ہے ـــــ اور اتنا بڑا سبب کہ اردو غزل گوؤں کی طویل فہرست کو سامنے رکھ کر اگر چند شاعروں کے کلام کا تجزیہ کیا جائے گا تو ہر ایک کی مقبولیت اور نامقبولیت کا ایک سبب (منجملہ دوسرے اسباب کے) یہ بھی ثابت ہوگا۔ جن شاعروں کے پاس کوئی خصوصی اور انفرادی مضمون ہے ہی نہیں ان کی بات مختلف ہے (وہ تو میرے خیال میں شاعر ہی نہیں) لیکن اچھے شاعروں کی غزل اور شاعری ہمیشہ اس تنوع اور توازن کی ضرورت مند رہتی ہے۔ مثلاً میر تقی میر کے معاصرین میں میر اثر کو لیجیے۔ ان کی غزل کے مفرد اشعار ان کے معاصرین کے مفرد اشعار سے کسی طرح کم نہیں ہوں گے مگر بحیثیت مجموعی اُن کی غزل گوئی بلند مرتبہ اس لیے حاصل نہ کر سکی کہ ان کی غزل میں Relief یا تفریح کی کوئی صورت نہیں، مسلسل عشقیہ مضامین اور وہ بھی غم انگیز اور دردناک ـــــ ایک مثنوی لکھی وہ بھی اُن کی غزل کی طرح بس ایک ہی طرح کی لے میں ڈوبی ہوئی ہے ـــــ مثنوی کے معاملے میں میر کی عاشقانہ مثنویوں پر بھی اعتراض ہو سکتا ہے کہ ان میں زندگی اور محبت کا صرف ایک یعنی غم انگیز رخ

---

(۱) اگرچہ میں جانتا ہوں کہ میر تقی میر کے انتہا پسند مداح اس سے متفق نہ ہوں گے۔

دکھایا گیا ہے ــــ بہرحال میر اثر کی غزل کے اس عیب نے اُن کی غزل کو کم درجے کی غزل بنا دیا ہے۔

اس دور کے ایک اور شاعر قیام الدین قائم میر اثر سے بہتر ہیں، مگر ان کی غزل میں بھی ''تفریح'' کم ہے، اس لیے وہ سودا اور درد اور میر کا رتبہ نہ پا سکے۔ باقی رہے تاباں سو ان کے ''یک مضمون'' ہونے کے متعلق خود میر ہی فرما چکے ہیں کہ..... ''عرصہ سخن او ہمیں در لفظ ہائے گل و بلبل تمام است....'' گویا اس میں بھی تصویر کا ایک ہی رخ ہے اور وہ بھی بغیر مرکزی خیال کے۔ اس کے بعد انعام اللہ خاں یقین کو لیجیے سو ان کی شاعری میں جلاد اور تیغ و کفن کی وہ گرم بازاری ہے کہ الامان والحفیظ۔ جوانی کا جوش ضرور ہے مگر قاری تھوڑی دیر بعد اکتا جاتا ہے اور یہ جان لیتا ہے کہ یہ تو بس شہادت کے لیے تیار بیٹھا ہے۔ شہادت کے تذکرے کے بغیر اس کے پاس کچھ کہنے کو نہیں۔ ان لوگوں کے بعد آپ درد، غالب اور کسی حد تک سودا کو دیکھیں گے۔ تو ان کی غزل اور شاعری کا رنگ ہی اور معلوم ہوگا۔ اس کا سبب کیا ہے؟ ــــ وہی جس کا سطور بالا میں بہ تفصیل تذکرہ ہوا۔

میر تقی میر کی عام مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں خواص اور عوام دونوں کے لیے اپیل موجود ہے۔ عوام کے لیے یہ کہ ان کا لہجہ اور بات کہنے کا انداز ایسا ہے جو عام فہم ہی نہیں بلکہ ان فطری حالتوں، کیفیتوں اور ماہیتوں کے قریب اور مطابق ہے جن سے عوام بے حد مانوس ہیں۔ خواص کے لیے اپیل کی صورت یہ ہے کہ عام فہم انداز بیان اور کسی حد تک عوامی لہجہ و فضا کے باوجود میر کی شاعری روایتی اسالیب اور خاص پسند صنعت کاری کے اعتبار سے بھی بلند درجہ رکھتی ہے اور اس مذاق کی تشفی کا پورا سامان مہیا کرتی ہے جو مضمون کی سچائی اور تجربے کی صداقت کی طرح یا اس سے بھی زیادہ کلام کے صوتی لذائذ یا خارجی حسن کاری کا دلدادہ ہے۔ پس اگر عوام ان کی شاعری کو اپنی شاعری سمجھ کر اس پر جان دیتے ہیں تو خواص بھی اس کے اعلیٰ صناعتی اور فنی محاسن سے بدرجہ اتم محظوظ ہوتے ہیں۔

میر کے عوامی انداز بیان کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس کے مضامین

تو عام اور ''معمولیات'' سے متعلق ہیں ہی مگر ان مضامین کو ادا کرنے کا پیرایہ اور لہجہ بھی عام لوگوں کے لہجے کے مطابق ہے۔ میر کو قدرت کی طرف سے یہ خاص ملکہ بڑی فراوانی سے ارزانی ہوا ہے کہ وہ عام قارئین کے احساسات کے مطابق بات کہنا جانتے ہیں ۔ ان کے کلام میں قفل ابجد اور بال عنقا کے سے مغلقات اور موہومات بہت کم ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ان کے عام پڑھنے والے بے ساختہ اور فی‌الفور ان معانی تک نہیں پہنچ سکتے ۔ اس لیے وہ اس قسم کے دقیق استعارات سے احتراز کرتے ہیں ۔ ان کی باتیں عام ہیں (مگر ہیں سو فیصد سچی ــــ اتنی سچی کہ ان کی سچائی سے انکار کرنا مشکل ہے) ' پھر ان باتوں کے لیے اظہار و تشریح کے جتنے پیرائے ہیں ان میں زندگی کی سچی مگر عام حقیقتوں اور معمولی حالتوں سے فائدہ اٹھایا گیا ہے ۔ شمع کی روایت کے ساتھ چراغ اور دیا ' بالین و بالش کی آسائشوں کے بجائے سایۂ دیوار اور بالین سنگ ۔ اس کے علاوہ مکڑی کے جالے ' ٹوٹی دیواریں' اجڑی بستیاں اور ویراں شدہ نگر' غرض غریبانہ ماحول کے اوضاع و اطوار کلام میر کی عمارت میں اینٹ ' چونے' گارے کی حیثیت رکھتے ہیں ۔

یہ سب باتیں امیرانہ ذوق کو ناگوار سہی مگر دنیا کی عام اور غریب آبادی کو ناگوار نہیں کیونکہ ان سب تصویروں میں انھیں اپنے ہی گھر کا نقشہ نظر آتا ہے ۔ اس میں نظیر ان کے ساتھ شریک ہیں مگر نظیر نے اس زندگی کو اتنا بےنقاب کر دیا ہے کہ اس کو پڑھ کر غریب اور عوام کو اپنی اوقات پر بہت افسوس ہونے لگتا ہے ــــ میر نے اس زندگی کو ''بے نقاب'' نہیں کیا اس کو اپنایا ہے اور اپنی شاعری کی دکان اس ساز و سامان سے آراستہ کی ہے ــــ کچھ اس طرح کہ ان کی شاعری کا غریب پست معلوم نہیں ہوتا ' بلکہ امیرانہ قصر و محل کے سامنے اس کی جھونپڑی کی کچھ اور ہی شان نظر آتی ہے ۔

میر کی شاعری میں ان کے مشاہدات کی جو دنیا نظر آتی ہے وہ خواص کی دنیا سے بہت کم مشابہت رکھتی ہے ۔ اس میں عوام کا ماحول صاف صاف نظر آتا ہے۔ ان کے الفاظ و علامات سے پڑھنے والے کے تخیل میں جس دنیا کے محسوسات و تصورات ابھرتے ہیں وہ بے کسوں' بے بسوں ' غریبوں'

مجبوروں اور مقہوروں کی زندگی اور تجربات کے نقشے ہیں - ان کی بستی میں ایسے لوگوں کا غلبہ ہے جو قصر و محل کے رہنے والے نہیں بلکہ وہ ایسے لوگ ہیں جو ''گلخن'' کے پاس بیٹھ کر اپنے ''خار و خس'' کو جلا کر رات گزار لیتے ہیں :

ہو جو منت سے تو کیا وہ شب نشینی باغ کی
کاٹ اپنی رات کو خار و خس گلخن جلا

میر ان مفلسوں اور ناداروں کی اوقات سے اچھی طرح باخبر ہیں جن کے دیئے شام ہی کو روغن نہ ہونے کے سبب بجھ جایا کرتے ہیں :

سو کھتے ہی آنسوؤں کے نور آنکھوں کا گیا
بجھ ہی جاتے ہیں دیئے جس وقت سب روغن جلا

جو لوگ دن کو بھی کافوری شمعیں جلانے والے ہیں بھلا انہیں اس عالم کی کیا خبر ہے :

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

آہ سحر نے سوزش دل کو مٹا دیا
اس باد نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا

میر ان مکانوں کے مکینوں کا حال اچھی طرح جانتے ہیں جن کی دیواروں پر مکڑی کے جالے ہوا کرتے ہیں اور کبھی کبھی کہنگی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ دیواروں میں رخنے پڑ جاتے ہیں اور وہ رخنے (مرمت نہ ہونے کے سبب) چشم عاشق کی طرح کھلے کے کھلے رہتے ہیں - ان میں کچھ ایسے لوگ جو دیواروں کے سائے تلے ہی استراحت کرتے ہیں - یہ فرش زمین پر لیٹنے والے لوگ ہیں جو ہر جگہ ہر حال میں لمبی تان کر سو رہتے ہیں - مگر خدا کی یہ غریب اور عجیب مخلوق مضمحل نہیں - انہی لوگوں میں وہ حال مست اور کھال مست بھی ہیں جو اسی حال میں سایۂ تاک میں بھی جا پہنچتے ہیں اور فارغ البال سو جاتے ہیں :

مستی میں ہم کو ہوش نہیں نشأتین کا
گلشن میں اینڈتے ہیں پڑے زیر تاک ہم

میر نے جس محبوب کا تصور دلایا ہے وہ بھی کچھ ''عوامی'' محبوب

ہی معلوم ہوتا ہے ۔ اس کی اداؤں میں سادگی اور عوامیت ہے ۔ وہ (کم از کم مجھے) بہت اونچے طبقے کا معلوم نہیں ہوتا ۔ میر کا یہ دوست شاید کج کلاہ بھی ہوگا اور سپاہی اور سلاح برادر تو ہے ہی — مگر آدمی عام طبقے کا ہے ۔ اس کے پاس ''قبائے زر افشاں'' نہیں جس سے حافظ کا دوست آراستہ ہوا کرتا تھا ' کیونکہ اس کے لباس کے زرق برق ہونے کا کچھ پتہ نہیں چلتا ۔ وہ پگڑی بھی باندھتا ہے جس کے کبھی کبھی پیچ کھل جاتے ہیں ۔ پتنگ بھی اُڑاتا ہے ۔ گیندیں[1] بھی اچھالتا پھرتا ہے ۔ نے سواری بھی کرتا ہے ۔ غرض عام سا ہے ' اور سادہ ایسا ہی ہے کہ عاشق کی چھیڑ چھاڑ کے جواب میں لکنت میں الجھ کر بات کا جواب تک نہیں دے سکتا (میر کے رسمی محبوبوں کی فہرست طویل ہے ۔ اس کے لیے ڈاکٹر عندلیب شادانی کا مضمون ''میر کی امرد پرستی'' ملاحظہ ہو ۔ تحقیقات میں) ۔

میر کی اس عوامی دنیا میں جھاڑو ٹوکرے والے خاکروب ' گنوار ہر صبح آفتابہ لے کر منعموں اور آقاؤں کا منہ دھلانے والے خادم ' زر خرید غلام ' فقیر ' جوگی ' سپاہی ' بے نوا درویش ' تھکے ہارے رہرو ' آبلہ پا مسافر ' وہ قصاب جو لاغر جانور کو مفت بھی نہیں خریدتے ' وہ محبوب جو اوباش اور خانہ جنگ ہیں ۔ غرض طرح طرح کے انسان بستے ہیں جن کی رنگا رنگ آبادی سے یہ معمورۂ عالم آباد ہے ۔ ہاں کبھی کبھی منعم غنی ' زردار اور بادشاہ بھی آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں مگر یہ میر کی دنیا کے لوگ نہیں ' ان کا تذکرہ بنیادی حیثیت نہیں رکھتا ۔

میں نے میر کی اس عوامی دنیا کا تذکرہ کچھ اس طرح کیا ہے گویا ان کا حال میر نے خود کسی جگہ اپنی سرگذشت میں یا اپنی شاعری میں واقعاتی طور پر بیان کیا ہے ' یہ غلط فہمی اگر میرے بیان سے پیدا ہوگئی ہے تو میں اس کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں ۔ میر کے ماحول کا یہ نقشہ دراصل ان کے ان تصورات اور تصاویر میں موجود ہے ' جو ان کے کلام کی صفات تشبیہات ' استعارات اور ان کی شاعری کے خام مواد میں بکھری پڑی ہیں ' اور جنھیں شاعر نے اپنے بنیادی مضامین کی توضیح یا تزئین کے لیے استعمال کیا ہے ۔ ان تصاویر اور تصورات کے گہرے مطالعہ سے میر کے ذہن اور

---

(۱) میر نے ان حالتوں سے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ ان کا محبوب نوعمر ہے ۔

فکر و نظر کے عجیب و غریب راز آشکارا ہوتے ہیں۔ ہمارے مطالعہ کا یہ وہ مواد ہے جو شاعر کے ذہنی رجحانات کی سمت نمائی کے سلسلے میں اس کے براہ راست اور کھلے اور بالارادہ پیش کیے ہوئے مواد سے (بعض صورتوں میں) زیادہ قیمتی اور مفید ہے۔

میر کے کلام کا ''لہجہ'' بھی عام لوگوں کا ہے۔ اس انتہا تک کہ انھوں نے بعض اوقات اس بات کی بھی کوشش نہیں کی کہ لہجے کی درشتی اور رکاکت ہی کو دور کر لیا جائے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں اس قسم کے اظہارات بکثرت ملتے ہیں جو عام لوگوں کی بولی میں مستعمل ہیں۔ مثلاً پتھر تلے ہاتھ آنا، پاؤں تلے مل جانا،

ع اسباب سارا لے گیا آیا تھا اک سیلاب سا۔ واعظ کو جلاب لگ جانا

ع کیا میر بھی لڑکا تھا باتوں میں بہل جاتا۔ شیخ کی داڑھی منڈوانا، موتیوں پر نہ تھوکنا، اس کی گلی میں کوکنا، پانی چرانا وغیرہ وغیرہ۔ کوئی غالب جیسا شاعر ہوتا تو انہی باتوں کو زیادہ اور شستہ و رفتہ الفاظ و تراکیب میں پیش کرتا مگر میر کے ہاں جو عوامی طرز کی گفتگو مروج ہے، اس میں روزمرہ کے خوشگوار استعمال کے پہلو بہ پہلو کمزور اور ناخوشگوار پیرائے بھی آجاتے ہیں وجہ یہی کہ ان کی شاعری کے مخاطب اصلی عوام ہیں۔ اس کے لیے وہ انہی کی زندگی سے زبان و بیان حاصل کرتے ہیں اور اس کو انہی کے افہام و تفہیم پر صرف کرتے۔

میر کی شاعری کا ایک اور رنگ بھی شاید خواص سے زیادہ عوام کے کے لیے قابل توجہ ہوگا۔ (اگرچہ اس میں خواص بھی شریک ہوسکتے ہیں) یعنی ان کے ہاں دیوانگی کی حالت جس کی تصویریں انھوں نے بڑی کثرت کے ساتھ اپنے اشعار میں کھینچی ہیں۔ یہ حالت کچھ ایسی ہے جس سے قاری کے دل میں ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ وہ اس سے کسی حد تک محظوظ بھی ہوتا ہے ــــ غالب کے کلام میں نیم دیوانگی کی کیفیت کے بجائے کسی دیوانہ محض اور مجنون کامل کی وحشت زیادہ نمایاں ہے۔ اسی لیے غالب کا دیوانہ صحرائی اور بیابانی شخص ٹھہرتا ہے۔ مگر میر کا نیم دیوانہ مجذوب ــــ جو کبھی کبھی جوگی بن کر دھونی بھی رما سکتا ہے عموماً

شہروں اور بھیڑ بھڑکے میں گھومتا گھامتا نظر آتا ہے - اس قسم کے شہری مجنوں شہروں اور قصبوں میں اکثر ملتے ہیں اور عام لوگ ان سے مانوس ہوتے ہیں - پس ان کی نیم دیوانگی کی باتوں اور حالتوں کو زیادہ آسانی سے سمجھ سکتے ہیں اور ان سے زیادہ ہمدردی کر سکتے ہیں :

نسبت کیا ان لوگوں سے ہم کو شہری ہیں دیوانے ہم
ہے فرہاد اک آدم کوہی، مجنوں اک صحرائی ہے

میر کا یہ تصوری نیم دیوانہ یا شہری دیوانہ بالکل از کار رفتہ نہیں محض بدحواس ہے - وہ لوگوں سے ملتا جلتا ہے، ان سے باتیں کرتا اور ان کی باتیں سمجھتا ہے، وہ خوش بیان ہے مگر طول کلام کا عادی اور عشق و محبت کی بات کو بہت طول دیتا ہے اور بڑی تفصیل میں جاتا ہے - جہاں بیٹھ جاتا ہے پہروں بیٹھا رہتا ہے اور درد دل کی کہانیاں کہتا رہتا ہے - اس کے حواس درست ہیں مگر جب جذبۂ محبت سے مغلوب ہو جاتا ہے تو غیر منظم حرکات کرتا ہے اور اس سے نامربوط حالتوں کا اظہار ہوتا ہے :

میر کی دیوانگی کی ان حالتوں کا تذکرہ بار بار ان کے اشعار میں آتا ہے اس قسم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

صبر کہاں بے تابیٔ دل سے چین کہاں بے خوابی سے
سو سو بار گلی میں تکتے گھر سے باہر آؤگے

شوق کہاں کو پہنچا توں ہی خط و کتابت حرف و سخن
قاصد کے محتاج نہ ہو گے آپ ہی دوڑے جاؤگے

صنعت گریاں صاحب بندہ دل کی لگی کب پیش گئیں
ایک نہیں وہ سننے کا تم باتیں بہت بناؤگے

رہتے ہیں مبہوت الفت، ہیں گم گشتہ کلفت میں
بھولے بھولے آپ ہی پھرو گے کس کو راہ بتاؤگے

میر کے مبہوت ہونے کے چند اور شواہد ملاحظہ ہوں :

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں

از خویش رفتہ اس بن رہتا ہے میر اکثر
کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

میر کی غزلیات کا اچھا خاصا حصہ لمبی بحروں میں ہے۔ ان کو بار بار پڑھنے کے بعد کچھ یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ وہ ہندی شاعری کے اس حصے سے متاثر ہیں جس میں بھگتی اور وشنو اور شیو کے عشق و محبت کے گیت گائے گئے ہیں۔ ان غزلوں کی دردمندی اور ان کی تفصیلیت، ان کو پرانے گیتوں اور بھگت کال کی ہندی شاعری کے اظہارات سے مماثل بنا رہی ہے —— میر کی یہ غزلیں عوامی موسیقی سے لبریز اور عام مذاق کے زیادہ قریب ہیں اور ان میں ان روایتی اشارات اور اس رمزیت اور ایمائیت کی کمی ہے جس کی تہہ تک پہنچنے کے لیے دور رس تخیل اور روایتی شاعری کے وسیع علم کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں، میر کے کلام کے اس حصے نے بھی ان کی مقبولیت میں بڑا کام کیا ہے، اور یہ وہ حصہ ہے جس سے عوام کی طرح خواص بھی لذت گیر ہوتے ہیں۔

یہ مسلم ہے کہ میر کی شاعری میں فکری اور فلسفیانہ گہرائی زیادہ نہیں۔ ان کے ہاں جتنے فلسفیانہ اور عارفانہ مضامین موجود ہیں۔ وہ اکثر ایسے ہیں جن سے اردو شاعری سے دلچسپی رکھنے والے عام لوگ اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے کلام میں خیال کی پیچیدگی بھی کم ہی نظر آتی ہے، اور ان میں وہ عام مضامین اور معروف و معلوم تصورات ہیں جن کو سمجھنے میں کچھ زیادہ دقت نہیں ہوتی۔ اور ظاہر ہے کہ کسی شاعر کی شاعری کا یہ پہلو بھی اس کو اس کے قارئین کے لیے سہل اور مرغوب بنا دیا کرتا ہے۔

ان عام پسند خصوصیات کے ساتھ ساتھ میر کی شاعری کے چند امتیازات

ایسے بھی ہیں جن کی بنا پر خواص کا مذاق ان کے کلام میں گہری دلچسپی لینے پر مجبور ہے۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ میر نے ان روایات شعری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا جن کو ہماری شاعری اپنے بنیادی مسلمات میں شمار کر چکی ہے۔ انھوں نے فارسی کے تمام مشہور و معروف اسالیب سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے کلام میں فارسی شعراء خصوصاً ''تازہ گویوں'' کی طرز کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔ وحشی یزدی، فغانی ، شرف جہاں، علی قلی میلی ، ولی دشت بیاضی ، نظیری، عرفی وغیرہ میر کی بعض غزلوں میں صاف صاف اپنے وجود کا اعلان کر رہے ہیں۔ ان کی غزلیات میں نظیری کا رنگ سب سے نمایاں ہے اور نظیری ان خوش قسمت شاعروں میں ہے جن کو (میر کی طرح) ان کے عصر نے بڑا شاعر تسلیم کیا ہے، اور ان کے تابعین نے بھی ان کے اعتراف میں بڑے جوش کا اظہار کیا —— میر کے زمانے کے اکثر شعرا نظیری کے تتبع پر فخر کرتے ہیں اور خود میر کے دیوان میں نظیری کے اہم مضامین خاصی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ طرز نظیری سے میر کا یہ شغف اور اس کی تقلید بھی اسباب مقبولیت میں سے ایک ہے —— پرانی شاعری پر گہرا عبور اور اس کے اسالیب سے یہ عام واقفیت میر کے لیے بجائے خود بھی وجہ امتیاز ہے مگر ان اسالیب کو اپنا کر ان میں اپنی فطرت اور اپنے مزاج کا انفرادی رنگ بھر دینا ان کے تفوق کا ایک بہت بڑا سبب ثابت ہوا ہے۔

میر کا کلام کہنے کو سادہ اور سلیس ہے مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ان کی شاعری صنعت اور حسن کاری سے محروم اور بیگانہ ہے۔ اس کے برعکس صحیح یہ ہے کہ میر کا صوتی اور غنائی ذوق نہایت ترقی یافتہ اور تربیت یافتہ ہے۔ ان کے کلام میں تناسب، تقابل، تجانس، مراعات نظیر، ترصیع اور اس قسم کے دوسرے صوتی اور معنوی وسائل اور اثر آفرینی اور حسن کاری کی نہایت مکمل کوششیں مل جاتی ہیں، اور اکثر بڑے شاعروں کی طرح ان کے کلام میں پہلودار اشعار کی بڑی کثرت ہے۔ ایسے اشعار میں ایک ایک معنی کے بجائے کئی کئی معانی پیدا ہوتے ہیں۔ جن میں سے بعض دماغ اور بعض تخیل کو متوجہ کرتے ہیں، اور بعض اوقات بیک وقت مختلف حواس سے متعلق مختلف تصاویر ان کے ایک ہی شعر میں

ابھرتی ہیں۔ تشبیہہ اور استعارہ و تمثیل اور محاورات و امثال سے جس طرح اپنے اشعار کو حسین اور موثر بنایا ہے، ان کی تفصیل میں اپنے مضمون ''میر کا انداز'' میں بڑی شرح و بسط سے پیش کر چکا ہوں جس کے مطالعہ سے یہ واضح ہوگا کہ ان کے یہاں حسن کاری اور صنعت گری کے وہ خوشگوار رنگ بھی نمایاں طور پر موجود ہیں جن کی بنا پر ان کے کلام سے صورت پسند اور صنعت کے دلدادہ خواص بھی لذت اندوز ہوتے ہیں۔

میں اس سے پہلے کہیں کہہ آیا ہوں کہ میر کے کلام میں فکری گہرائی زیادہ نہیں، اس سے میری مراد یہ ہے کہ میر کی شاعری کے مطالعہ سے فکر کے لیے مزید جستجو اور تلاش کی تحریک کچھ زیادہ نہیں ہوتی۔ نہ انھوں نے کائنات کے اسرار و رموز پر مربوط فلسفیانہ نظر ڈالی ہے نہ زندگی کے کوئی خاص بھید کھولے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے قلب انسانی کے عام محسوسات کا بھی فلسفیانہ مطالعہ نہیں کیا ـــــ البتہ اپنے قلب کی حالتوں کو بہت محسوس کیا ہے اور ان کو نہایت موثر اور اچھے انداز میں ظاہر بھی کیا ہے ـــــ انھوں نے اپنے محبوب کی حرکات و سکنات کا بھی صرف ظاہری مطالعہ کیا ہے (ـــــ یا شاید ظاہر کا بھی بغور مطالعہ نہیں کیا) کیونکہ ان کے ہاں معشوقانہ کوائف کا تذکرہ، عاشقانہ حالتوں کے مقابلے میں کم ہے ـــــ ان کی شاعری کا رخ ذات کی طرف زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خارجی مشاہدات کی فہرست کچھ زیادہ طویل نہیں البتہ محض ذاتی محسوسات اور قلبی تاثرات کا بے پناہ غلبہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے دنیا پر صرف جذباتی نقطہ نظر سے نگاہ ڈالی ہے اور اپنے جذبات کو فکر کے سانچوں میں ڈھال کر اس کو حکمت بنانے کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس صورت حال نے میر کو فائدہ بھی پہنچایا ہے اور نقصان بھی ـــــ نقصان یہ کہ ان کی شاعری کا وزن کچھ کم ہوگیا ہے اور اس معاملے میں غالب کا پلہ ان پر بھاری ہے اور فائدہ یہ کہ اس کی وجہ سے ان کی شاعری کا دائرہ خطاب بہت وسیع ہو گیا ہے اور یہ بات غالب کو باں ہمہ عظمت نصیب نہیں۔ [دیکھیے : باب : کلام میر میں فکری عنصر]

یہ ہیں میر کی شاعری کی عام مقبولیت کے چند اسباب جن پر بڑے

اجمال سے بحث کی گئی ہے۔ ان تمام مباحث کا ماحصل یہ ہے کہ میر تقی میر کی عظمت کا بڑا راز یہ ہے کہ ان کے کلام میں شدید ذاتی جذبات موجود ہیں جن میں بڑی سچائی اور بڑا درد ہے۔ حسن اتفاق یہ کہ وہ جس عصر کے شاعر ہیں، اس کا اجتماعی احساس بھی ان کے ذاتی احساس سے ہم آہنگ ہے۔ اس لحاظ سے وہ اپنے دور کے نمائندہ اور ترجمان بھی ثابت ہوئے ہیں ان کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی اور عام عبرت کا مضمون بھی بڑا موثر ہے —— اور یہ وہ مضمون ہے جو دوامی طور پر انسانوں کے لیے قابل توجہ ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے خیالات کا یہ عنصر اردو شاعری میں مستقل ابدی حیثیت رکھتا ہے —— ان سب باتوں سے ان کو بڑی عظمت اور خاص انفرادیت نصیب ہوئی ہے مگر ان کی مقبولیت کی بڑی بنیاد یہ ہے کہ وہ عام انسانی احساسات کے مطابق بات کرنا جانتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی کامیابی ان کے فن میں اور ان کے انداز بیان میں ہے۔ وہ اس بات کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں کہ اپنے عام قارئین اور سامعین سے انہی کے احساسات کے ہم رنگ اور ان ہی کے لہجے کے مطابق بات کر سکیں۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے فکر انسانی اور نظام کائنات کے متعلق ہمارے علم میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا مگر انھوں نے اس بات کا ثبوت ضرور بہم پہنچایا ہے کہ وہ اپنے قلب حزیں کی کیفیات اور زندگی کی عام اور معمولی حالتوں کی تصویر کشی پر بے پایاں اور کامل قدرت رکھتے ہیں۔ ہماری شاعری میں ان کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے شدید جذباتی کیفیتوں کو عام فہم اور موثر طور پر بیان کرنے میں بڑی فن کاری کا اظہار کیا ہے —— اور اسی پر ان کے قبول عام کی عمارت قائم ہے۔

تقلید میر یا شارع عام

میر کی عظمت (یا خوش قسمتی) کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہوگا کہ زمانہ (بلا لحاظ دور و عصر) ان کی بڑائی کا ہمیشہ معترف رہا۔ جہاں ان کے معاصرین اور تابعین نے ان کو ان کے کمال پر داد دی وہاں متوسطین و متاخرین بھی ان کی تعریف اور توصیف میں ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کی کوششوں میں مصروف دکھائی دیے ــــ اور انتہا یہ ہے کہ خود ہمارے دور انتہا میں شاعروں کی نئی جماعت بھی بہ کمال بلند آہنگی یا بہ کمال خوش آہنگی طرح طرح سے میر کا استقبال کر رہی ہے، حالانکہ ان کی قدریں پرانی قدروں سے الگ اور ان کے فن کی قیمتیں فن کی پرانی قیمتوں سے جدا ہیں۔ غرض شاعری کی نئی مجلس بھی اعتراف میر میں اسی طرح رطب اللسان ہے جس طرح شاعری کی پرانی محفل ان کی ثنا خواں تھی۔

میر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف نقادوں نے بھی کیا ہے اور شاعروں نے بھی۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے پرانے دور تنقید (یعنی عہد تذکرہ نگاری) سے زیادہ جدید تنقید نے میر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اور مطالعہ میر کی ان الجھنوں کو بڑی کامیابی سے صاف کیا ہے جن کے سبب لوگ میر کے کلام میں صرف نشتروں کی تلاش میں لگے رہتے تھے اور خون کی اس دھار کو نہ دیکھ پاتے تھے جو ان کے اشعار سے جابجا پھوٹ رہی ہے۔ جدید تنقید نے ان خون کے سر چشموں تک پہنچانے میں ہماری قابل قدر رہنمائی کی ہے جن سے میر کے کلام کے متعلق ایک نئی دل چسپی اور ایک نیا بے تابانہ شوق ادب شناسوں کے دل میں پیدا ہو گیا ہے۔ یہ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ اردو کی جدید ترین شاعری کی رومانی لہروں میں رنگ میر کے خونیں چھینٹے بڑی کثرت سے نظر آنے لگے ہیں، اور جدید

ترین غزلوں میں ایک طرح کی غریب‌الوطنی کا احساس اور کچھ فقیرانہ سا لہجہ ابھر کر خاصا عام ہو رہا ہے۔

کلامِ میر سے اس دلچسپی کے تحت ہماری شاعری میں تقلیدِ میر کا رواج پھر بڑھ گیا ہے ــــ مگر اس پر گفتگو کرنے سے پہلے یہ بھی دیکھتے چلیں کہ پرانے زمانے میں میر کے تتبع کی جو جو صورتیں اختیار کی گئیں، ان کی نوعیت اور اہمیت کیا ہے؟ یہاں اس تسلیم شدہ حقیقت کا اعادہ کر دینا شاید بے جا نہ ہوگا کہ میر کے تتبع کی رسم جدید زمانے کی طرح پرانے زمانے میں بھی ایک محبوب رسم تھی۔ چنانچہ اردو کے چھوٹے بڑے شعراء میں اکثر و بیشتر نے میر کے تتبع کا کسی نہ کسی صورت میں اقرار کیا ہے اور اپنی شاعری کے کسی پہلو پر رنگ میر کا پرتو ڈالنے کی کوشش کی ہے، میں میر کے برگزیدہ معاصروں سے قطع نظر کرتے ہوئے قائم، سوز، بیان ــــ پھر اس کے بعد مصحفی اور جرأت ــــ اور آگے چل کر بالکل دوسری طرح کی شاعری کرنے والے شاعر ناسخ اور ان کے شاگردوں کے اقرار و اعتراف کا حوالہ دینا چاہتا ہوں ــــ ان کے بعد شیفتہ اور غالب آتے ہیں جن کے کلام میں میر کے بعض خاص رنگ حقیقتاً پائے جاتے ہیں۔ ان کے بعد جدید زمانے کے لوگوں میں شاد عظیم آبادی نے رنگ میر کا اعتراف بھی کیا ہے اور اس کی بعض خصوصیات کو جذب بھی کیا ہے۔

اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو تقلیدِ میر اردو شاعری کی ایک مستقل رسم معلوم ہوتی ہے ــــ گویا یہ ایک شارعِ عام ہے جس پر شعر و شاعری کا قافلہ مسلسل یا متواتر وقفوں کے بعد چل رہا ہے۔ اگرچہ یہ عین ممکن ہے کہ پرانے زمانے میں شاعری کی یہ روش اس طرح کسی شعوری یا احساساتی تحریک کے ماتحت نہ ہو جس طرح آج کل اس کا رنگ شعوری اور احساساتی ہے، تاہم اس کے تسلسل سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

عام طور پر شعراء نے تقلیدِ میر کی پوری یا ادھوری چند صورتیں اختیار کی ہیں مثلاً اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ محض تتبع کا شرف حاصل کرنے کے لیے بعض شعراء نے میر کی زمین میں غزلیں لکھیں۔ بعض اوقات، بحر، ردیف اور قافیہ کے لحاظ سے میر کی غزل کی تقلید کی گئی ہے۔ کبھی بحر مشترک اور ردیف و قافیہ مختلف۔ کبھی اس کے برعکس بحر مختلف اور

ردیف و قافیہ مشترک ـــــ گویا ان شاعروں نے میر کی تقلید کے لیے ان سے محض صوری مماثلت کو کافی قرار دیا ہے۔ بعض دوسرے شعراء کے یہاں میر کے تصورات اور مضامین کا بھی نہایت ہلکا اور غیر مربوط سا عکس پایا جاتا ہے مگر ان کے تصورات کی جڑیں شخصی تجربات اور مجاہدات میں پیوست معلوم نہیں ہوتیں بلکہ انھوں نے میر کے بیان اور لہجے کی بعض خصوصیات کا چربہ اتارا ہے اور بس' جس کی وجہ سے ان کے کلام میں شخصی ریاضتوں اور روحانی کاوشوں کا وہ رنگ مطلقاً نہیں آیا جس سے میر کی شاعری کا نشترکدہ آباد ہے۔

یہاں پہنچ کر اس سوال کا جواب لازمی ہوجاتا ہے کہ آخر یہ ممکن بھی ہے یا نہیں کہ کوئی ایک شاعر کسی دوسرے بڑے شاعر کی اتنی کامل تقلید کر لے کہ اس میں اس بڑے شاعر کا اصلی رنگ نمودار ہوجائے ـــــ اور پھر یہ بھی کہ اگر ایسا ممکن بھی ہو تو تقلید یا تتبع کی یہ کوشش اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے حق میں کچھ مفید بھی ہے یا نہیں۔ جہاں تک میں نے اس سوال پر غور کیا ہے میرے خیال میں کسی غیر معمولی تخلیق میں اشتراک کامل یا یکسانی کی صورت شاید ممکن ہی نہیں ـــــ اور اگر اشتراک ممکن ہے تو ۹۹ فی صد صورتوں میں تخلیق کے کم عیار ہونے کا ثبوت ہے۔ اعلیٰ اور غیر معمولی آرٹ زندگی کے انفرادی اور خالص شخصی امتیازات کا مرقع ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ایک دور یا کسی ایک دبستان کے فن کے بعض خصائص یا خط و خال میں ہم رنگی ہوسکتی ہے ـــــ مگر غیرمعمولی فن غیرمعمولی تب بنتا ہے جب ہم رنگیوں کے باوجود وہ عام اورمشترک سطح کے مقام ارفعیت تک پہنچ جائے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اعلیٰ آرٹ مانوسیت حاصل کرنے کے لیے انسانوں کے ابدی اور مشترک تجربات سے یا اجتماعی طرز بیان اور طریقہ ہائے گفتگو سے ضرور فائدہ اٹھاتا ہے مگر انفرادیت کے غیر معمولی رنگوں کے امتزاج کے بغیر کوئی فن خود اپنے لیے ابدیت کا حق امتیاز پیدا نہیں کر سکتا۔

غیر معمولی فن کی یہ شرط بڑی اہم ہے ـــــ اور یہی وہ شرط ہے جس پر گذشتہ صدیوں میں زیادہ غور نہیں ہوا۔ سبب اس کا یہ کہ ہماری شاعری پرانے معاشرہ میں ـــــ صدیوں سے ـــــ ایک اجتماعی تفریح کی صناعت سمجھی

جاتی رہی ہے - حالانکہ فنون ـــــ اور تمام فنون میں سب سے زیادہ شاعری کا فن بنیادی طور پر محض تنہائی کی ریاضت ہے ــــ یہ تو وہ ریاضت ہے جس کا تعلق خلوت دل کے مراقبہ سے ہے ــــ اسی مراقبہ سے وہ عرفانی تجلی اور بصیرت کی چمک پیدا ہوتی ہے جس سے فرد کا قلب بھی ایک شمع نور بن جاتا ہے اور اجتماع بھی اکتساب نور کرتا ہے ـــــ افسوس ہے کہ عام طور پر شاعری کو ناٹک یا تماشا خیال کر لیا گیا ہے - شاید اسی تخیل سے شاعری میں پہلے مشاعرے پھر مشاعروں سے معارضے اور معارضوں سے مجادلے نمودار ہوئے' اور ظاہر ہے کہ معاملہ جب اس منزل پر پہنچ جاتا ہے تو خلوت دل کی عرفان آموز تنہائی ــــ جو سچے تجربے یا خلوص سے پیدا ہوتی ہے باقی نہیں رہ سکتی -

انہی حالات و واقعات کا نتیجہ یہ ہے کہ ہماری کئی صدیوں کی شاعری میں وہ غیر معمولی اور منفرد خصائص بہت کم نشو و نما پا سکے جو اعلیٰ انفرادیت کا معجزہ دکھا سکتے ہیں - اس کے برعکس ہمارے یہاں جوابیہ شاعری کا ایک تھکا دینے والا تسلسل پایا جاتا ہے جس میں یک رنگی کی اداسی اور مماثلت کی افسردگی طبیعت پر بڑا بوجھ ڈالتی ہے - اس سے اگر کچھ حاصل ہوا تو یہ کہ دوسرے درجے کی شاعری کو فروغ ہوا اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے لیے معمولی اور عام اجتماعی سانچوں کی ہمہ گیر مقبولیت کے سبب نئی راہیں پیدا کرنے اور روحانی دنیا کی نئی ولایتوں کی سیر کی تحریک تقریباً سست رہی - غزلوں کے جواب میں غزلیں' مثنویوں کے جواب میں مثنویاں اور قصیدوں کے جواب میں قصیدے لکھے گئے جن میں جواب کی کوشش اکثر موقعوں پر اس حد تک پہنچتی رہی کہ الفاظ و تراکیب تک میں مماثلت پیدا ہونے لگی - مگر روح مضمون سے بہت کم سروکار رہا -

شاعری کو ناٹک یا (اگر زیادہ سلیقے سے بات کی جائے تو) اجتماعی ورزش بنانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ عموماً یہ سمجھ لیا گیا کہ شاعری میں کوئی شخص دوسرے کی نقالی کرکے بڑا شاعر بن سکتا ہے - حالانکہ بڑی شاعری کے لیے بڑے تجربات کی ضرورت ہوتی ہے یعنی باطن کی دنیا کے ان عظیم احساسات اور انکشافات کی جو ذہنی عبادت کے متقاضی ہوتے

ہیں ـــــ اور شاعری دراصل ایک مراقبہ، ایک ریاضت، ایک اہم احساساتی تفویض ہے جس کے لیے ہر شخص اہلیت کا مدعی نہیں ہو سکتا ـــــ ہاں اس کا طلب گار ضرور ہو سکتا ہے، مگر اس طلب گاری میں صرف لفظوں کی پرستش اور محاورات کی آلٹ پھیر کافی نہیں ـــــ اس کے لیے بڑے غور و فکر اور گہرے درد محبت کی ضرورت ہے جو انسان اور کائنات کے باہمی رشتوں کے تناقض و تضاد اور بے آہنگی کو دور کر سکتا ہے ۔ جب آرٹ میں انفرادیت کی یہ اہمیت ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ کوئی بڑا شاعر دوسرے بڑے شاعر کی تقلید کر کے بڑا شاعر نہیں بن سکتا، اگرچہ ایک شاعر دوسرے شاعر کا اثر قبول کر سکتا ہے اور اتفاق ہم رنگی پیدا ہو جانا بھی ممکن ہے ۔ دراصل تقلید یا تتبع کی کوشش یا تو جذبۂ عقیدت سے پیدا ہوتی ہے یا پھر تخلیقی کوششوں کے معمولی پن کو بڑے شاعروں کی نسبت کے ذریعے دور کرنے کے خیال سے ـــــ یہ دونوں باتیں اپنی جگہ قابل اعتراض نہ بھی ہوں تب بھی تخلیقی لحاظ سے کچھ اہم بھی نہیں بلکہ ایک لحاظ سے خطرناک ہی ہیں ۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری میں، اس رجحان کے سبب، غیر معمولی فن کو بہت نقصان پہنچا ہے ۔ چنانچہ اردو میں انفرادیت کے نشان بڑی طویل منزلوں کے بعد ملتے ہیں اور وہ منزلیں تو خاصے فاصلوں پر ہیں جن میں ارفعیت کا مقام محمود نظر آتا ہے ۔ ہمارے یہاں انفرادیت کی اکثر صورتیں لہجہ و بیان کے امتیاز تک محدود ہیں، اور احساساتی ریاضتوں سے تربیت یافتہ انفرادیت جو مضامین اور تجربات میں متشکل ہو کر سامنے آتی ہے کم ہے اور جہاں ہے بھی وہاں بڑی طویل اور مہیب یک رنگی اور خوف ناک یکسانی کے بعد جلوہ گر ہوئی ہے ۔ اس نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اردو شاعری میں لہجہ و بیان کے امتیازی سنگ میل تو کئی مل جائیں گے مگر غیر معمولی انفرادیت کے نشانات بہت مسافتیں طے کرنے کے بعد بھی بہت کم دستیاب ہوتے ہیں ـــــ مثلاً میر کے بعد غالب اور غالب کے بعد اقبال اور بس ـــــ حالانکہ اس تمام زمانے میں شاعروں کی تعداد لاکھوں سے بھی متجاوز ہے ۔ جب صورت حال یہ ہے تو پھر تقلید میر کی کوششوں کو ہم کس نام سے یاد کر سکتے ہیں؟ میرے نزدیک تو یہ بات

واضح ہے کہ میر کی تقلید کا دعوے یا سعی' میر سے گہری محبت اور عقیدت کا پتا دیتی ہے مگر یہ یا تو محض جذباتیت کا مظاہرہ ہے یا پھر ایک سطحی تنقیدی رجحان ہے جو کبھی کبھی شاعروں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا کرتا ہے ــــ کیونکہ شاعر بعض اوقات اپنی شاعری پیدا کرنے کی بجائے دوسروں کی شاعری کو اپنے پیمانے سے ناپنا شروع کر دیا کرتے ہیں ۔ مگر تجربہ یہ کہتا ہے کہ شاعر جب نقاد بننے کی کوشش کرتا ہے تو نقاد بننا تو درکنار اپنی ہی شاعری کو نقصان پہنچا لیتا ہے ــــ غرض شاعری میں یہ تنقیدی رجحان کم درجے کی ''جذبات آمیختہ'' تنقید سے آگے نہیں بڑھ سکتا اور اس کو تخلیقی درجہ تو شاید کبھی مل ہی نہیں سکتا ــــ بنابریں تقلید کی ان دوسری شکلوں میں کوئی اعلیٰ فنی تخلیقی مقصد پورا نہیں ہوتا ــــ یہ دونوں کام شاعروں سے زیادہ غیر شاعر اچھی طرح انجام دے سکتے ہیں ۔

پرانے زمانے میں اکثر شاعروں نے میر کی تقلید کا دعویٰ کیا ہے اور نقادوں نے جن شعراء کے کلام میں میر کا رنگ ثابت کیا ہے ان کا تو کوئی شمار نہیں ۔ مگر میں مثال کے طور پر رام بابو سکسینہ کی ''تاریخ ادب اُردو'' سے صرف چند شاعروں کا حوالہ دینا چاہتا ہوں ۔ رام بابو نے خواجہ میر درد کے ذکر میں لکھا ہے :-

> ''خواجہ صاحب کی زبان اور طرز ادا وہی ہے جو میر کی ہے ۔''
>
> ''غزلیں زبان کی سادگی اور صفائی میں میر کے کلام کا مزا دیتی ہیں ۔''
>
> ''مثل میر صاحب کے خواجہ صاحب کی بھی وہ غزلیں جو چھوٹی بحروں میں ہیں اپنا جواب نہیں رکھتیں ۔''

میر سوز کے متعلق لکھا ہے :-

> ''سادگی اور صفائی میں میر تقی میر البتہ اُن کے مقابل ہیں مگر سودا سے بہت پیچھے ہیں ۔''

میر حسن کے متعلق لکھا ہے :-

> ''ان کی غزلیں میر سوز اور میر تقی میر کی غزلوں کا لطف دیتی ہیں ۔ وہی عاشقانہ رنگ ' وہی سادگی ' وہی دلفریبی ۔''

جرأت کے متعلق لکھا ہے :-

''جرأت بھی غزل میں میر کے پیرو تھے . . . . . . بہ اعتبار رنگ کے آن کا اور میر کا کلام ملتا جلتا ہے ۔''

مصحفی کی ہمہ رنگی کے اعتراف کے باوجود یہ بھی کہا ہے :-

''میر تقی اور میر سوز کے تتبع میں بہت سے اشعار سادہ اور فصیح اور دردناک لہجے میں کہے ہیں . . . . مگر وہ بات کہاں ؟''

میں صرف انہی اقتباسات پر اکتفا کرتا ہوں اور ان مثالوں سے احتراز کرتا ہوں جن کا تعلق شعرائے متاخرین یا بالکل جدید شاعروں سے ہے ۔ رام بابو نے جس طرح مذکورہ بالا شاعروں کو میر کا مقلد ثابت کیا ہے اس سے نہ ذوق سلیم مطمئن ہو سکتا ہے اور نہ یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کی تقلید نے مذکورہ شاعروں کی شاعری میں کوئی مستقل معنوی یا جمالی عنصر ظاہر کیا ۔ میر سوز کے متعلق میر تقی خود لکھتے ہیں کہ آن کا طرز مجھ سے علیحدہ ہے البتہ آنھوں نے میرا تخلص اختیار کر لیا ہے جس کے سبب میرا ''نصف دل'' آن سے خوش ہے (یعنی نصف دل ناخوش ہے)۔ میر کے اپنے بیان کے بعد آن کو میر کا ہم طرز قرار دینا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا ۔ مصحفی نے دہلی کی درد مند فضا کا کچھ اثر ضرور لیا ہے اور ان کے کلام کے بعض حصوں میں شکستہ دلی پائی جاتی ہے مگر ان کی بڑائی جو کچھ ہے وہ تقلید میر کے سبب نہیں بلکہ اس وجہ سے کہ آنھوں نے غزل کو ایک شگفتہ اور لطیف زبان دی ۔ آردو شاعری میں آن کا یہی کارنامۂ خاص ہے جس کی بنا پر وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے ۔ جرأت کی معاملہ بندی اور عشق مجاز کی حقیقی مصوری تسلیم ہے مگر ان کو غزل میں میر کا پیرو کون تسلیم کر سکتا ہے (وہی کرے گا جو میر کو پہلے بے فکرا قرار دے لے گا) میر اور جرأت بالکل مختلف رنگ کے شاعر ہیں ۔ میر حسن کا ''عاشقانہ رنگ ، ان کی سادگی اور ان کی دلفریبی'' آن سب اوصاف سے جن کا تذکرہ رام بابو نے کیا ہے ، اتفاق کیا جا سکتا ہے ۔ مگر ہم یہ تسلیم نہیں کرتے کہ ان کی غزلیں میر تقی میر کی غزلوں کا لطف دیتی ہیں ۔ بلاشبہ ان کی غزل گوارا ہے مگر ان کا شاہکار

''سحر البیان'' ہے ان کی غزلیں نہیں ۔ متاخرین میں غالب اور شیفتہ نے اپنی غزل میں میر کی سی خو بو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ــــ اور کہیں کہیں اُن کو اس میں کامیابی بھی ہوئی ہے ۔ مگر ان کی شخصیت میں ''میریت'' کے نمایاں عناصر موجود نہ تھے اس لیے میر کے کلام کی پوری روح ان کے کلام میں منتقل نہیں ہوئی ۔

شاد عظیم آبادی کے متعلق بھی یہی خیال ظاہر کیا جا سکتا ہے جن کی لمبی غزلیں میر کے سانچوں کی یاد دلاتی ہیں مگر ان سانچوں میں میر کے دل و جگر کا خون جاری نہیں ہو سکا ۔ مختصر یہ کہ طرز میر کی کامیاب تقلید نہ ہو سکتی ہے نہ کبھی ہوئی اور جو کچھ ہوا وہ عموماً اعترافاً ' تقلیداً یا تفریحاً ہوا مگر اس طرح کوئی شخص میر کی شاعری اور میر کے تصور زندگی کا احیاء نہیں کر سکتا ۔ قدیم زمانے میں میر کی جو تقلید ہوئی اس کا حدود اربعہ یہی ہے کہ بعض غزلیات میں بحر اور ردیف و قافیہ یکساں ہو گئے یا غزل میں چند الفاظ اور ترکیبیں ہم رنگ پیوست کر دیں یا اشعار میں (میر کے لہجہ و بیان کے) چند تیور پیدا کر لیے ۔ حالانکہ میر کی شاعری صرف ان خارجی خصائص سے عبارت نہیں ۔ میر سے عبارت ان کی شخصیت اور ان کی وہ احساساتی ریاضت اور طہارت ہے جس کے سبب اُن کی فطرت اتنی لطیف اور پاکیزہ ہوگئی تھی کہ درد انسانیت کی معمولی سی ٹھیس سے بھی :

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے
درد مندی میں کٹی ساری جوانی اپنی

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر میر تھے کیا کہ ان کا رنگ کسی دوسرے شاعر کی شاعری میں مکمل طور پر منعکس ہو ہی نہیں سکتا ؟ اس کا جواب بڑی فرصت چاہتا ہے مگر یہاں چند اشارات کے ذریعے جواب دینے کی کوشش کرتا ہوں ۔ اس کے لیے میں میر کے کلام ہی سے سند پیش کرنا چاہتا ہوں ۔ میر نے اپنی شاعری کے متعلق خود لکھا ہے :

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

اب کلام میر میں ہمیں اس ''سخن'' اور اس ''فن'' کا سراغ لگانا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں اس سخن اور فن کا اتنا عجیب امتزاج

ہے کہ اسی آمیزے سے وہ عظیم روایت غزل ظہور میں آئی ہے جسے میر کی غزل کہا جاتا ہے ۔ میر کا ''سخن'' عبارت ہے ان عظیم احساسات سے جن کو ان کی فطرت نے اپنی شخصیت کے سانچے میں اس طرح ڈھال لیا تھا کہ اس میں حسن اور صداقت دونوں باہم شیرو شکر ہو گئے تھے ۔ میر کے یہاں زندگی کی اصلی مگر تلخ سچائیاں ملتی ہیں ۔ ان کے نزدیک زندگی ناتمام اور ناقص ہے اور احساس اور عمل کی دنیا میں باہم اتنا تضاد اور بعد ہے کہ محسوس کرنے والا یہ کہنے پر مجبور ہوجاتا ہے : ایسی ناقص اور ناتمام کائنات کو وجود میں لانے سے آخر حاصل کیا تھا ؟ ـــــ میر کی ساری شاعری اس نامکمل اور ناقص کائنات سے (غیر مطمئن اور دل برداشتہ ہو کر) روٹھ جانے کی داستان ہے ۔ بظاہر احساس کی یہ بے اعتدالی عجیب اور مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے مگر احساس کی دنیا بجائے خود بھی تو بڑی عجیب اور محیرالعقول ہے ۔ بعض اوقات ماں باپ کے حساس بچے کسی معمولی بات سے ناراض ہو کر گھر سے اس طرح روٹھ کر نکل جایا کرتے ہیں کہ پھر ان کو گھر کی خوشی کا کوئی تصور اور کوئی دلاسا تسکین دلا کر گھر میں واپس نہیں لا سکتا ۔ میر بھی قدرت کے انہی حساس بچوں میں سے تھے ۔ وہ اوائل عمر کے حوادث کے سبب کچھ یوں دل برداشتہ ہوئے کہ زندگی کی آرزوؤں سے قطعاً روٹھ گئے ، زندگی کی ناتمامی کا نقش ان کے دل پر کچھ اس طرح بیٹھا کہ ان کی حیات اس نامکمل ''تماشے'' کے خلاف احتجاج بن کر رہ گئی ان کی اس بے اطمینانی نے ان کے یہاں احتجاج کا وہ طنزیہ پیرایۂ بیان پیدا کیا جس کی ایک مثال ان دو شعروں میں ملتی ہے ۔

کیا دلکش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھو
وہ غم دیدہ رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے !

آب حیات وہی نا جس پر خضرو سکندر مرتے تھے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ ، یہ بھی ہماری ہمت تھی

میر کے یہاں تلخ سچائی کی یہ صورت اپنی ارفع ترین شکل میں ملتی ہے ۔ مگر ان کے ہاں زندگی سے یہ نا آسودگی آرزوئے تخلیق کی موت نہیں بلکہ اعلیٰ تر اور مکمل تر حیات کی تخلیق کی آرزو مندی ہے ۔ کائنات سے

میر کو بڑی شکایت یہ ہے کہ یہ دنیا جو اتنی حسین ہے صرف نظر کا دھوکا کیوں ہے ، آرزوؤں کی بہشت دائمی کیوں نہیں ؟ ان کا تمام غم حسن کی اس نظر فریبی اور آرزو کی اس ناتمامی سے بےدلی کے سبب ہے ۔ میر کا ''سخن'' اسی ناتمامی کی مکمل تفسیر ہے اور ان کی اس تفسیر سے وہ فن خود بخود پیدا ہو گیا ہے جو کبھی جوگی کا گیت بن جاتا ہے اور کبھی کسی شکستہ دل کی رکی ہوئی فریاد ! کبھی کسی وسواسی دیوانے کی خود کلامی کی شکل اختیار کر لیتا ہے ، کبھی اس کو بسیار گوئی پر مائل کرتا ہے اور کبھی اس سے گلیوں میں پھرنے والے بےدماغوں کی سی بے ربط باتیں کہلواتا ہے ۔ کہنے کے یہ سب انداز ان کے اس سخن سے نکلتے ہیں جو اس نا آسودگی کی پیداوار ہے جس کی وہ عمر بھر پردہ داری کرتے رہے ۔ یہ وہ غم تھا جس کو ان کے حساس قلب نے اسی وقت اپنے اندر جذب کرلیا تھا جب وہ بصد غم و الم اکبر آباد سے چلے تھے :

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی در و بام پر چشم حسرت پڑی

یہ غم کا پہلا شدید زخم تھا ۔ بعد کے واقعات سے یہ گھاؤ اور بھی گہرا ہوتا چلا گیا انھوں نے شہروں اور نگروں کو اجڑتے دیکھا اور ان کی ویرانی اور تباہی کا گہرا اثر لیا ۔ اور یہ نگر کیا اجڑے ان کے نزدیک دنیا کی ساری نگری اجڑ گئی ۔ اس کے بعد انھیں ہمیشہ کسی ایسی نگری کی آرزو رہی جس کا ماحول حقیقی طور سے آسودگی بخش اور اطمینان افزا ثابت ہو سکے ۔

میر کے تجربات نے ان کی شخصیت کو ایک عجیب مجموعۂ اضداد بنا دیا تھا ، بہت بڑی ضدوں کا مجموعہ —— گو کہ ان کا ذاتی غم شدید اور شخصی نوعیت کا تھا مگر اس میں انسانیت اور آفاقیت بھی ہے ۔ چنانچہ ان کے تصور کی مثالی شخصیت بھی اسی طرح مجمع اضداد ہے :

ملیے اس شخص سے جو آدم ہووے
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

آدمیت سے عالمیت تک یہ سفر روحانی اور ذہنی ارتقا کے ہزاروں

مراحل پر حاوی ہے ۔ میر کی یہ آدمیت اور یہ عالمیت ان کی شاعری میں ایک آرزو بخش ''آمیزہ'' کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہے ۔ میر کے اکثر تصورات ان کی اسی درد مند آدمیت اور زندگی بخش عالمیت کے ارد گرد ملفوف ہیں اور ان کے سارے تیور اور سارے لہجہ ہائے بیان اور پیرائے اسی مرکزی تخیل کے اثرات خارجی ہیں ۔

یہ ہیں میر کے چند خصائص ۔ اگر کسی کلام میں یہ خصائص سچ مچ پیدا ہو گئے ہوں تو اس پر تقلید میر گویا راس ۔ مگر کسی کے کلام میں یہ خصائص تبھی پیدا ہوں گے جب اس کو پہلے میر کی سی شخصیت حاصل ہوگی ۔ پرانے شعراء میں مصحفی کے بعض اشعار میں کچھ دل برشتگی پائی جاتی ہے اور مرغ گرفتار کی علامت بھی ان کی نا آسودگی کی آئینہ دار ہے مگر جیسا پہلے بیان ہوچکا ہے میر اور مصحفی میں ہم رنگی کم اور بُعد زیادہ ہے ۔ متاخرین میں شیفتہ کے یہاں سچائی کی کچھ جھلک نظر آتی ہے مگر ان کے کلام میں روٹھ جانے کے انداز اور نیم دیوانگی کی حالتیں موجود نہیں ۔ نظامی بدایونی کا یہ ارشاد درست کہ ''وہ (شیفتہ) اپنے کلام میں میر کی سی روش پیدا کرنے کے آرزو مند تھے ۔'' اور شیفتہ کی یہ آرزو بجا بھی سہی کہ ع

کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے

مگر ہم یہ نہیں تسلیم کر سکتے کہ بقول نظامی وہ اپنی کوشش میں کامیاب بھی ہو گئے تھے ۔'' جناب نظامی نے شیفتہ کی اس کامیابی کا ثبوت اس بات کو ٹھہرایا ہے کہ ان کے یہاں میر کی طرح کے سادہ اشعار موجود ہیں مگر ظاہر ہے کہ صرف سادہ بیان سے کوئی شخص میر نہیں بن سکتا ۔ اسی طرح نظامی نے شیفتہ کا یہ شعر میر کے رنگ سے رنگین بتایا ہے :

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینہ کے اندر لگی ہوئی

مگر شیفتہ کا شعر تو میر سے زیادہ غالب کی عادتوں کی عکاسی کرتا ہے ' کیونکہ اس میں محبت کے جذبے کو سمجھنے کی کوشش پائی جاتی اور تجزیئے کی یہ عادت غالب کی خصوصیت ہے نہ کہ میر کی اور یہی وہ چیز ہے جو غالب اور میر کے درمیان مابہ‌الامتیاز ہے ۔ اور سچ یہ ہے کہ

اگر میر اپنے احساسات کا تجزیہ اس طرح کر سکتے تو میر نہ رہتے۔ میر تو صاف بیانی کے عادی ہیں، تجزیہ کے بہت کم قائل ہیں۔ اب شیفتہ کے مقابلے میں میر اپنے سینے کی آگ کا یوں ذکر کرتے ہیں:

گرم آکے ایک دن وہ سینے سے لگ گیا تھا
تب سے ہماری چھاتی ہر شب جلا کرے ہے

محبت کی کیفیت کے متعلق شیفتہ کا تجاہل (یعنی دانستہ بے خبر ہونے کی کوشش) ان کا لطیف پیرایۂ بیان سہی مگر یہ میر کی تلخ سچائی اور بے لاگ صاف بیانی سے الگ قسم کی چیز ہے۔ اس لحاظ سے شیفتہ کو غالب کے ٹولے کا آدمی سمجھنا چاہیے نہ کہ میر کی ٹولی کا ایک فرد۔

میری رائے میں پرانے شاعروں میں اگر کوئی شخص میر کے کچھ انداز پیدا کر سکا ہے تو وہ غالب ہے، اگرچہ غالب کا میر سے مختلف ایک منفرد انداز بھی ہے۔ اول یہ کہ میر کی دیوانگی اور جنون کے بعض تیور غالب کے یہاں بھی ہیں۔ اسی طرح اس دنیا سے روٹھ کر ایک نئی دنیا (جو کامل تر اور حسین تر ہے) تخلیق کرنے کی آرزو غالب کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے جس سے ایک جارحانہ صدائے احتجاج بلند ہوئی ہے اور طنز و واسوخت کے گہرے وار اسی کے زیر اثر ہیں۔ اسی طرح بے پناہ نا آسودگی، بے پایاں تشنگی (اور ع ''لیے پھرتا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی'' کا نعرہ) یہ سب کچھ نظام کائنات سے روٹھ جانے کے سبب ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ غالب اور میر کے روٹھنے کے انداز جدا جدا ہیں۔ اسی طرح جس طرح ان دونوں کی دیوانگی اور جنون کے ڈھنگ بھی کچھ مختلف ہیں۔ کم از کم غالب اپنی شاعری میں خبطی، نیم دیوانہ اور سیلانی فقیر معلوم نہیں ہوتے!

اب رہے شاد عظیم آبادی۔ سو ہر چند کہ انھیں اپنے عہد کا میر کہا گیا ہے اور جناب حمید عظیم آبادی نے یہ بھی فرمایا ہے کہ ''میر کے رنگ سے تو آپ کا کلام رنگا ہوا ہی ہے......'' مگر انھوں نے شاد کی ''میریت'' کے خصائص پر کچھ زیادہ تبصرہ نہیں کیا اور انھیں کم و بیش سبھی شاعروں کا مقلد بنا دیا ہے حالانکہ یہ ان کی تحسین نہیں تنقیص ہے۔ میرے نزدیک ان کے کلام میں اگر کچھ میریت ہے، تو ان کی گیت نما غزلوں میں ہے

جس میں وہ میر کی طرح سیلانی جوگی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کے کلام میں تلخ سچائی اور آدمیت اور عالمیت کے نقوش تقریباً نایاب ہیں جو میر کے خلوص اور تلخ تجربات نے ان کی شاعری میں پیدا کر دیے ہیں۔ ذیل کے شعر میں شاد کا یہ ارشاد درست ہے کہ :

ڈھونڈوگے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم، اے ہمنفسو وہ خواب ہیں ہم

مگر دوسرے مصرعے میں جو بلند بانگی اور خواہ مخواہ فلسفی بننے کی کوشش ہے، وہ میر کی عادت کے بے حد خلاف ہے۔ اس کے علاوہ شاد کے یہاں محبت کی نامرادی کی بجائے امیدوں کی کامرانی کا احساس غالب ہے اور روٹھ جانے کی تو ان میں کوئی ادا نظر نہیں آتی جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میر کے خلوص اور بھول پن کا رنگ اور شاد کے "بننے" کی کوشش دونوں کو کتنا مختلف شاعر ثابت کرتی ہے حالانکہ مولانا سید سلیمان ندوی نے شاد کو اپنے زمانے کا میر ثابت کیا ہے۔

میں پہلے لکھ آیا ہوں کہ میر کا صحیح مطالعہ جدید زمانے میں ہوا اور یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ جدید تنقید نے میر کی محض تعریف سے زیادہ ان کی شاعری کی معقول تعبیر و تفسیر کی کوشش کے علاوہ ان کی عظمت کے اصلی اسباب کا سراغ بھی لگایا ہے۔

تنقید جدید کی ان سرگرمیوں نے ادب شناسوں کو میر کے گہرے مطالعہ کی بڑی ترغیب دلائی، جس کے ماتحت تخلیقی صلاحیتوں نے میر کی سپرٹ کو جذب کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ چنانچہ میر کی روش کے مداحوں نے شاعری میں ایک نئے رومانی عنصر کا اضافہ کیا ہے جس میں نیم دیوانگی اور غریب الوطنی، تکیہ نشیں فقیروں کی سی مسکینی اور سپردگی، سیلانی جوگیوں کی سی افسردہ نوا اور ایک خاص احساساتی رنگ پایا جاتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ جہاں ہمارے ان جدید شاعروں کی آواز میں میر کے کچھ کچھ انداز پائے جاتے ہیں اور ان میں کسی قدر "عالمیت" کے عناصر بھی آگئے ہیں جو زمانے کے اجتماعی تجربات کا نتیجہ ہیں وہاں جدید شعراء کے کلام میں "روٹھ جانے" کی ہمت اور حوصلے کے آثار بہت کم ہیں۔ ان کے یہاں تلخ سچائیوں سے دوچار

ہونے کا دعویٰ تو بے شک ہے مگر ان کو اپنی شخصیت اور فن میں سمو دینے کی ہمت اور صلاحیت کسی میں نہیں۔

جدید زمانے کے شاعروں میں جناب اثر لکھنوی میر کے بہت بڑے مداح ہیں اور ان کی غزلیات میں تلخ سچائیوں کو پیش کرنے کا اعلان بھی ہے مگر وہ روٹھ جانے کے انداز نہ ان کی زندگی میں ہیں نہ ان کی شاعری میں۔ ان کی شاعری میں زندگی کی نامرادی کا غم کہیں کہیں ہے مگر یہ نامرادی ان کے لیے محض قصۂ غم ہے تجربۂ غم نہیں، اسی طرح ان کے ہاں نہ وہ نیم دیوانگی ہے نہ وہ سیلانی فقیر کی آواز ہے۔ نہ وہ غریب الوطنی اور مسکینی ہے جو میر کے یہاں ہے۔ البتہ محبت کے بعض خیالات اثر کو ان کے ادبی مرشد کے قریب ضرور لے جاتے ہیں۔ علاوہ بریں اثر کو میر سے جو محبت ہے اس کے سبب ان کی زبان میں میر کا لہجہ بھی کسی حد تک پیدا ہو گیا ہے لیکن میر کی سی شخصیت اور میر کا دل ان پاس نہیں جس کی وجہ سے ہر پھر کر وہ اسی روش پر آ جاتے ہیں جو ان کی اصلی روش ہے اور یہاں پہنچ کر وہ میر سے بہت دور ہو جاتے ہیں۔ ان کے اصلی اشعار کا یہ رنگ ہے:

ہزار جلوۂ رنگیں ہزار ذوق نظر بیان حسن کو حسن بیاں نہیں ملتا

مذاق دید کی تکمیل ہو تو کیوں کر ہو
کہ وہ ملے تو پھر اپنا نشاں نہیں ملتا
پئے سجود ہیں مجھ کو وہ رفعتیں درکار
زمیں تو کیسی جہاں آسماں نہیں ملتا

ان اشعار کا شعوری پیرایہ دور جدید کی حکیمانہ شاعری کے زیادہ قریب ہے نہ کہ میر کے۔

میر کے جدید مداحوں اور مقلدوں کی فہرست قدرے طویل ہے۔ ان میں قیوم نظر، ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشاء، شان الحق حقی، اختر انصاری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شاعروں کے کلام میں میر کے لہجے کے مدہم اور ہلکے رنگ موجود ہیں۔ چنانچہ تخلص کے ساتھ ''جی'' کا استعمال، میاں کا خطاب، گیت نما بحور کا استعمال، سیلانی فقرا کا رنگ سخن اور بعض اوقات مسکینی کا ایک ڈھنگ پایا جاتا ہے، مگر ان کے کلام

سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی شخصیت ان گہرے تجربات و احساسات سے ناآشنا ہے جن سے وہ غم انگیز نوائے درد پیدا ہوئی ہے جو میر کے دیوان کے اشعار شور انگیز میں سنائی دیتی ہے۔ تاہم اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ پرانے شعرا کے مقابلے میں شعرائے جدید میر کی شاعری کی نوا سے کچھ زیادہ مانوس معلوم ہوتے ہیں اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ شعرائے قدیم عموماً کلام میر کے ظاہری لباس کے مداح تھے مگر جدید شاعری ان کے دل تک پہنچنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ جب یہ شعرا میر سے ہم کلام ہوتے ہیں تو زمانے کے فصل کے سبب زبان اور محاورے میں قدرے نامانوسیت کے باوجود روح مضامین کے لحاظ سے ان کی کوششیں خاصی کامیاب معلوم ہوتی ہیں مثلاً ابن انشاء کی غزل ''قیام کرو'' ''خرام کرو'' جو ''ماہ نو'' اگست ۱۹۵۲ع میں شائع ہوئی تھی۔

ابن انشا کے علاوہ دوسرے شاعروں نے بھی اس معاملے میں کچھ کامیابی حاصل کی ہے ۔ جمیل جالبی ، اختر انصاری ، خلیل الرحمان اعظمی اور قیوم نظر نے اپنی بعض غزلوں میں میر کے طویل بحور کی موسیقی پیدا کی ہے اور ناصر کاظمی نے مختصر بحروں کی دل گرفتگی کو کامیابی سے منعکس کیا ہے ۔ مگر ان کامیابیوں کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ میر کی روح سے مانوس ہونے کے با وصف یہ کامیابی صرف سطحی اور سرسری ہے کیونکہ یہ صرف لہجہ میر کی نقالی ہے جس میں نہ شاعروں کی اپنی آواز ابھری ہے نہ میر کی آواز ، اور اکثر حالات میں تو یہ تحسین و عقیدت کا ایسا مظاہرہ ہے کہ ہم اس کو کسی طرح روح میر کی تجدید نہیں کہہ سکتے ۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ دور جدید کو ایک نئے میر کی ضرورت ہے مگر میر نقالی سے پیدا نہیں ہوا کرتے ہمیں تو زندگی کی مصنوعی اور کھوکھلی قدروں سے روٹھنے والے میر کی ضرورت ہے ۔

- اس میر کی جو انسانی شرافتوں کی تذلیل کے خلاف بھرپور احتجاج کرے ۔
- اس میر کی جو فضیلتوں کی کساد بازاری پر شہر آشوب لکھے ۔
- اس میر کی جو جوہر انسانیت کی بے قدری اور جھوٹ کے خلاف

آواز اٹھائے۔

- یہ میر وہ میر ہو جو اس جھوٹی اور کھوکھلی دنیا میں احساسات کی سچائی اور جذبات کی طہارت کا اعلان کرے۔

ہمارے زمانے کو ایسے میر کی بے شک ضرورت ہے ـــــ مگر اس کے لیے ارزاں تشہیر کے بجائے سچائی ، ریاضت اور مجاہدے کی مانگ ہوگی اور تقلید کے بجائے تخلیق کی کوشش درکار ہوگی کیونکہ فن میں تقلید کی شارع عام پر چلنے کی جگہ انفرادیت کی راہ زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

غالب معتقدِ میر

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میر تقی میر ان خوش نصیب اہل کمال میں سے ہیں جن کی عظمت کے اعتراف میں ہر طبقے اور ہر گروہ کے لوگوں نے ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے ۔ یہاں تک کہ ان شاعروں اور سخن وروں نے بھی ان کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا ہے جن کی طبیعت اور شاعری میر کی طبیعت اور شاعری سے قریب کا تعلق بھی نہیں رکھتی مثلاً اور شاعروں کے علاوہ لکھنویت کے امام شیخ امام بخش ناسخ بھی اپنے آپ کو ان کے عقیدت مندوں میں شمار کرتے ہیں اور نہ صرف خود عقیدت مندوں میں سے ہیں بلکہ ہر اس شخص کو ذوق سخن سے معرا اور بے بہرہ سمجھتے ہیں جو میر کی استادی کا معترف اور معتقد نہیں :

معترف کون نہیں میر کی استادی کا
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اس شعر میں شیخ امام بخش ناسخ نے میر کی عظمت کا جو اعتراف کیا ہے اس کی تائید مزید غالب نے بھی ایک تضمین میں کی ہے (جو زیب عنوان ہے)' یہ میر کی خدمت میں غیر مبہم طور پر ایک ہدیہ' عقیدت ہے ۔ اس مقالے میں مرزا غالب کی عقیدت کی نوعیت سے بحث کرنی مقصود ہے ۔

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ مرزا غالب نے میر سے عقیدت کا اظہار چند اور موقعوں پر بھی کیا ہے ۔ انھوں نے اپنے خطوط میں بھی میر کے کچھ اشعار نقل کیے ہیں اور ان کے نشتروں کا ذکر چھیڑا ہے مگر یہ اشارے کچھ زیادہ صاف نہیں ۔ ان کی عقیدت کے اسباب پر روشنی زیادہ نہیں پڑتی ۔

مرزا نے اپنے اردو دیوان میں میر کا تین مرتبہ ذکر کیا ہے ۔ غالباً قدیم ترین ذکر اس غزل میں ہے جس کا مطلع یہ ہے :

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

اس غزل کا نواں شعر یہ ہے (جو عام مروجہ دیوانوں میں نہیں مگر نسخۂ حمیدیہ میں ہے) :

میر کے شعر کے احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

اس کے بعد ناسخ کی تضمین والا شعر آتا ہے جس کے پہلے مصرع کی قدیم تر صورت مروجہ صورت سے مختلف ہے یعنی :

(قدیم تر صورت) ریختہ کا وہ ظہوری ہے بقول ناسخ
(مروجہ صورت) غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بےبہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میر کے رتبۂ شاعری کا ذکر تیسری مرتبہ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں آتا ہے :

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ان اشعار میں میر کے کلام کی بڑی سے بڑی تعریف موجود ہے جو غالب کی زبان اور قلم سے نکل سکتی تھی ۔ ان کے نزدیک میر کا دیوان گلشن کشمیر سے کم نہیں، ان کی رائے میں وہ اردو کے ظہوری ہیں (اور یہ مسلم ہے کہ غالب فارسی شاعری میں ظہوری کو بہت بڑا رتبہ دیتے تھے) میر کی شاعری کا یہ اندازہ بذات خود بھی کچھ کم وقیع نہ تھا ۔ مگر ناسخ کے قول کی تائید مزید اور آخری شعر کی توثیق و تصدیق نے اس امر کا تقریباً فیصلہ کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک میر کی شاعری عظیم اور جلیل القدر ہے ۔

حقیقت میں غالب کے یہ سب اعترافات میر کی عظمت کے لیے بہت بڑی سند ہیں مگر قابل غور مسئلہ یہ ہے کہ ان کے یہ اعترافات کس حد تک میر سے اکتساب فیض کے اعتراف کے قائم مقام ہو سکتے ہیں ۔ شیخ

امام بخش کی بات اور ہے۔ ان کے اعتقاد و عقیدت کو ان کی عام خیال بندیوں کی طرح محض سخن سازی اور ان کی رعایت لفظی کی طرح خالصتاً رسمی اور روایتی بات قرار دیا جا سکتا ہے مگر غالب کے اعتراف کو، خود نگر اور خود دار غالب کے اعلان و اعتراف کو، رسمی روایتی اور بے مطلب بات نہیں سمجھا جا سکتا۔ جو لوگ غالب کی افتاد مزاج کو سمجھتے ہیں وہ اس امر سے انکار نہیں کر سکیں گے کہ ان کے یہ سب اعتراف ان کے دل کی گہرائیوں سے نکلتے ہیں اور ان کی تہہ میں وہ گہرا جذباتی تعلق کام کر رہا ہے جو غالب کو میر کی شخصیت اور کلام سے تھا۔

غالب نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں متعدد اساتذۂ فارسی کی عظمت کا بھی اعتراف کیا ہے۔ اس سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب نے انہی لوگوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے جن کی شخصیت سے ان کو لگاؤ تھا یا جن کی شاعری سے انہوں نے کچھ اثر قبول کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے اعترافات بعض اوقات منفیانہ اور سلبی انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں[1] مگر یہ صورت عموماً اظہار فخر کے موقعوں پر نظر آتی ہے ورنہ عموماً انہوں نے اپنے ادبی اور ذہنی پیشواؤں کے احسان کا ہمیشہ بڑی دریا دلی اور فیاضی سے اقرار کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ بات غالب کی خودی کے پیش نظر قابل تعجب معلوم ہوتی ہے مگر ان کے بےشمار اعترافات کی فہرست کو دیکھ کر ہم اس سے مختلف کوئی نتیجہ نکال ہی نہیں سکتے کہ غالب اس معاملے میں بڑے احسان شناس آدمی تھے اور ان کے یہ اشارات عموماً اکتساب فیض کے اقرار کے مترادف ہیں اور ان کا میر سے متعلق مندرجہ بالا اعتراف بھی اس کلیے سے باہر نہیں۔

ہمارے موجودہ مسئلے کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میر و غالب نے بعض مشترکہ ادبی روایات سے استفادہ کیا ہے۔ اس لیے بعض اوقات

---

(۱) مثلاً بعض موقعوں پر نظیری اور ظہوری کی ہمسری کا بلکہ ان پر فوقیت کا دعویٰ بھی کیا ہے:

غالب بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے — عادل شہ سخن رس دریانوال کو

بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را — نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ

چوں نہ نازد سخن ازمرحمت دہرِبخویش — کہ برد عرفی و غالب بہ عوض بازدہد

یہ پتہ چلانا مشکل ہوجاتا ہے کہ کون کون سے عناصر غالب کے کلام میں براہ راست پرانی روایات سے منتقل ہوئے ہیں اور کون کون سے میر کی وساطت سے آئے ہیں - ایک دوسری دشواری یہ ہے کہ غالب اور میر بعض ظاہری خصائص کی بناء پر ایک دوسرے سے اتنے دور معلوم ہوتے ہیں کہ بادی النظر میں ان کے ذہنی روابط کا خیال بھی عجیب سا معلوم ہوتا ہے- مثلاً میر کی سادگی اور عام طور سے ان کا عام بلکہ عوامی لہجہ، ان کا طول کلام اور ان کی پر گوئی ان کے کلام میں فکریت کی کمی ' اس کے علاوہ زندہ دلی اور ظرافت کے منفی پہلو' غرض اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں جن میں وہ غالب کی عین ضد معلوم ہوتے ہیں- اس وجہ سے (سوائے چند سادہ نقوش کے) یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ غالب کے کلام میں میر کے قابل ذکر اثرات پائے جاتے ہوں گے - مگر باوجود اس بُعد ظاہری کے ''غائر مطالعہ'' ہمیں اس فیصلے تک پہنچاتا ہے کہ غالب میر سے اتنے دور نہیں جتنا ہم ان کو سمجھنے لگتے ہیں بلکہ یہ کہنا بھی شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کا میر سے قرب اور ربط اگر بیدل ' نظیری اور ظہوری سے زیادہ نہیں تو کسی طرح کم بھی نہیں -

اس بحث کا فیصلہ کرنے کے لیے ہمیں غالب کے چند واضح ''اعتراقی'' اشعار کے علاوہ دونوں شاعروں کے کلام کے مماثل پہلوؤں کا تجزیہ بھی کرنا ہوگا اور اس سلسلے میں خارجی مماثلتوں کے ساتھ ساتھ داخلی مماثلتوں کے خد و خال پر بھی نظر ڈالنی ہوگی' اس لیے کہ ان مماثلتوں کو محض اتفاق حادثہ اور بے سبب واقعہ قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ ان کے لیے اسباب اور موثرات کا ہونا لازمی ہے -

اس حقیقت سے انکار نہ کیا جا سکے گا کہ دو مختلف شاعروں کے کلام میں ظاہری مماثلت ' ذہنی مماثلت کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے - یہی ذہنی اور نفسی مماثلت دراصل اخذ اثر اور جذب و قبول کا مبداء اور سرچشمہ ہے - ہم جب کسی مصنف یا شاعر کے خیالات یا شاعری کو پسند کرتے ہیں تو اس پسندیدگی کی گہری بنیاد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتی کہ ان خاص خیالات میں یا اس خاص کلام میں ہم اپنی ذات اور اپنے خیالات کا عکس دیکھتے ہیں - اسی تاثر کے ماتحت ہم اپنی پسند کے اشعار کو باربار

پڑھتے ہیں کیونکہ ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہ ہمارے کسی محرم راز کی آواز ہے جو ہماری ہی دلی کیفیتوں کی ترجمان ہے، اور اگر ہم فن کار یا شاعر بھی ہیں تو ہمارا یہ تأثر ہمارے تجربے کا جزو بن کر ہماری اپنی تخلیقات میں نئے آب و رنگ کے ساتھ پھر سے نمودار ہوتا ہے، گویا اس طرح ہم خود کو غیر خود میں ڈھونڈتے ہیں اور پھر اسی غیر خود سے خود کی تخلیق اور باز آفرینی کرتے ہیں:

صورت گری را از من بیاموز شاید کہ خود را باز آفرینی

غرض اخذ و اثر کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے جس کی بنیاد نفسی مماثلت ہے اور یہ نفسی مماثلت ہی تخلیقات کی بعض مماثلتوں کی ضامن ہے۔

یہ صحیح ہے کہ تخلیقات کی جزوی مماثلتیں کسی دوسرے فن کار سے براہ راست استفادہ یا جذب اثر کے بغیر بھی ممکن ہیں ــــ مثلاً گوئٹے اور غالب یا اقبال اور گوئٹے کی مماثلتیں محض نفسی ساخت کے اتفاقیہ طور سے یکساں ہونے کی وجہ سے ظہور پا سکتی ہیں کیونکہ زمان و مکان کا فصل اور ادبی روایات کی بے تعلقی، باہمی استفادہ و افادہ کے راستے میں حارج ہے ــــ مگر جب ادبی روایات کا سلسلہ ایک ہو اور استفادہ و مطالعہ کا اعتراف بھی موجود ہو تو ایسی صورت میں دو فن کاروں کی تخلیقات کی مماثلتیں قبول اثر کا واضح اور غیر مبہم ثبوت بہم پہنچاتی ہیں۔

مماثلتوں کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ تخلیقات میں مشابہتوں کا سو فیصد مکمل اور تام ہونا نہ ضروری ہے نہ ممکن ہے۔ ایک شاعر جب دوسرے شاعر کے کلام سے اثر قبول کرتا ہے تو اس کی باز آفرینی میں علاوہ اس خاص تاثر کے، جو اسے دوسروں سے حاصل ہوں بے شمار شخصی رنگ بھی شامل ہوجاتے ہیں۔ جس کی بنا پر نئی تخلیق بلحاظ اسلوب اور بلحاظ روح مضمون کے سراسر نئی تخلیق بن جاتی ہے یا بن سکتی ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ اصلی تاثر یا بنیادی ماخذ کے نقوش اس میں ضرور موجود ہوتے ہیں۔ دنیا کے بڑے بڑے شعراء کی تخلیق ہزاروں اثرات کے باوجود منفرد تخلیقات اسی معنی میں ہیں کہ وہ شعرا خارجی اثرات کو اپنے تاثر میں اتنی خوبی اور خوش اسلوبی سے جذب کر سکے کہ ان کے ادب پارے اظہار و بیان اور روح مضمون کے اعتبار سے (اخذ و

استفادہ کے باوجود) جدت اور ندرت کی نئی شان سے نمودار ہوئے ـــــ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ اس جدت و ندرت اور شان میں ان خارجی اثرات کا بڑا حصہ تھا جن کی روح کے جذب و انجذاب سے فن کار کی فطرت، تخلیق کا ایک بدیع الاسلوب نمونہ تیار کرنے میں کامیاب ہوسکی ۔ اس بحث سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ غالب اور میر کے کلام کی مماثلتیں ان کی باہمی ذہنی اور نفسی مماثلت کا پتا دیتی ہیں ۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ان دونوں شاعروں کے احساس اور فکرو نظر کے بعض انداز ہم رنگ تھے ان کے جذبہ و جبلت کی قماش کے بعض نقوش اور بعض بیل بوٹے یک وضع اور یک طور تھے، اور یہ اس یک رنگی ہی کا نتیجہ تھا کہ اظہار و بیان کی بعض صورتیں دونوں شاعروں کے کلام میں اپنی اپنی جداگانہ خصوصیات کے باوجود اس طرح مماثل اور متجانس واقع ہوئی ہیں کہ ہم دونوں کو (اس خاص محدود رقبے میں) ہم مکتب، ہم نظر اور ہم خیال سمجھنے پر مجبور ہوجاتے ہیں اور چونکہ میر کو زمانی تقدم کا شرف حاصل ہے ۔ اس لیے ہم ''الفضل للمتقدم'' کے فیصلۂ ناطق کی رو سے قدرتاً انھی کو سر چشمۂ اثرات قرار دے سکتے ہیں ۔

ان مماثلتوں کے مطالعہ میں ہم فارسی شاعری کی بعض رواجی اور رسمی خصوصیات سے قطع نظر کریں گے کیونکہ بعض مضامین و تصورات اور بعض اسالیب ایسے ہیں جو ادبی روایت کے یکساں ہونے کی وجہ سے فارسی اردو کے تقریباً سب شاعروں کے یہاں مل سکتے ہیں ۔ ہماری موجودہ بحث میں میر و غالب کی ہم رنگی کے صرف وہ پہلو سامنے آئیں گے جن کے معاملے میں ان دونوں شاعروں کے انداز آپس میں زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب اور زیادہ سے زیادہ اوروں سے دور ہیں ۔

اس نقطۂ نظر سے میر اور غالب کی مماثلتوں پر اگر غور کیا جائے تو ہمیں اس کی مندرجہ ذیل صورتیں نظر آتی ہیں ۔

۱۔ خارجی ـــــ مثلاً ہم طرح غزلیات اور لفظوں اور جملوں کا اشتراک، نیز اسالیب کا اشتراک ۔

۲۔ داخلی ـــــ مثلاً (الف) مضمون کا کامل یا جزوی اشتراک
(ب) نقطۂ نظر (Attitude) کا اشتراک ۔

اس تفصیلی مطالعہ کے لیے ہم سب سے پہلے خارجی مماثلتوں پر نظر ڈالتے ہیں ۔ غالب پر میر کے اثرات خارجی دو صورتوں میں ظاہر ہوئے ہیں ۔

اول : چند ہم طرح غزلوں کی صورت میں ۔

دوم : بعض مشترک الفاظ اور محاورات و تراکیب میں ۔

جہاں تک میں تلاش کر سکا دونوں شاعروں کے کلام میں ہم طرح غزلیں کچھ زیادہ نہیں تاہم موجود ہیں ضرور ۔[1] غالب کی غزلیات جو میر کی غزلوں سے ہم طرح ہیں، ابتدائی زمانے کی بھی ہیں اور بعد کی بھی ۔ ابتدائی زمانے کی غزلیں بھوپال کے قلمی نسخے میں ہیں ۔ اس سے اس بات کا ثبوت بہم پہنچتا ہے کہ میر کے کلام سے غالب کی دل بستگی ہمیشہ رہی ۔ صرف آخری دور میں ہی پیدا نہیں ہوئی (جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے) ان ہم طرح غزلوں میں مماثلت کے باوجود دونوں شاعروں کے اپنے اپنے خاص انداز بھی نمایاں ہیں ۔ ان میں مرزا غالب عموماً رنگ بیدل میں روح میر کو پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ مگر بیدل کے نمایاں اثر کے باوجود ان پر میر کی گرفت بھی خاصی مضبوط معلوم ہوتی ہے ۔

یکساں الفاظ و تراکیب کے ذریعے غالب پر میر کے اثرات کا سراغ لگانا خاصا مشکل کام ہے ۔ خصوصاً اس لیے کہ یہ دونوں شاعر فارسی کے

---

(۱) مثلاً میر کی غزل کا مطلع	غالب کی غزل کا مطلع
۱- کیا طرح ہے آشنا گاہے گہے نا آشنا یا تو بیگانے ہی رہیے ہوجیے یا آشنا	۱- خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا بے کسی میری شریک آئنہ تیرا آشنا
۲- دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا	۲- دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا
۳- الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا	۳- وحشی بن صیاد نے ہم رم خوروں کو کیا رام کیا رشتہ چاک دریدہ صرف قماش دام کیا

(یہ شعر غالب کے نسخہ حمیدیہ میں ہے ۔ عام نسخوں میں نہیں ملتا)

۴- مرتے ہیں تیری نرگس بیمار دیکھ کر جاتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر	۴- کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

متاخرین سے استفادہ کرنے میں برابر کے شریک ہیں ۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ بہت سی مشترک فارسی ترکیبیں اور مشترک فارسی الفاظ براہ راست اصل مآخذ سے غالب کے کلام میں آگئے ہوں ۔ پس یہ فیصلہ کرنا کہ اس خاص معاملے میں غالب نے میر کا کس حد تک اثر قبول کیا از بس مشکل ہے ۔ مولوی یحیٰی تنہا نے مرآۃ الشعرأ میں چند ایسے الفاظ کی ایک فہرست پیش کی ہے جو دونوں شاعروں کے کلام میں ملتے ہیں ۔ مثلاً کاو کاو، منت کش، جگر لخت لخت، تماشا کر، ستم کش، ستم ظریف، انداز بخوں غلطیدن دل، طپیدن شب وغیرہ وغیرہ، مگر صرف ان الفاظ کی بنا پر قبول اثر کا کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا ۔ البتہ بعض خاص موقعوں پر بعض محاورات و اسالیب غالب کے کلام میں ہو بہو منتقل ہو گئے ہیں[1] جو صاف طور پر مطالعہ میر کے زیر اثر معلوم

۱۔ غالب کے بعض اشعار کا پیرایہ بیان اس قدر مماثلت رکھتا ہے کہ ہم اس کو میر کے زیر اثر ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں، میر کا شعر ہے :

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشاں　　مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

اس شعر کا انداز بیان غالب کی ایک غزل کے بہت سے اشعار میں بتکرار و بتواتر منعکس ہوا ہے ۔ اس غزل کا مطلع ہے :

غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہ شعر بھی ملاحظہ ہو :

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح
دیکھ کے میری بےخودی چلنے لگی ہوا کہ یوں

میر و غالب کے مندرجہ ذیل اشعار کی ظاہری مماثلتیں بھی ملاحظہ ہوں :

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں
لگ اٹھی یہ آگ نا گاہی کہ گھر سب پھک گیا　(میر)

دل میں شوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا　(غالب)

اس نازکی سے گزرے کس کے خیال میں شب
مرجھائے پھول سے ہو جو ملے دلے ہو　(میر)

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پاؤں　(غالب)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

ہوتے ہیں ۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں :

تیز یوں ہی نہ تھی شب آتش شوق
تھی خبر گرم اس کے آنے کی (میر)

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا (غالب)

نہ ہو کیوں غیرت گلزار وہ کوچہ خدا جانے
لہو اس خاک پر کن کن عزیزوں کا گرا ہوگا (میر)

خدا معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سر شک آلود ہونا تیری مژگاں کا (غالب)

یہی حال بعض خاص الفاظ کا ہے جو میر کی شاعری کی مخصوص علامتوں میں شامل ہیں ۔ ایسے بہت سے الفاظ تقریباً انہی جذباتی کیفیتوں کے ساتھ غالب کے کلام میں منتقل ہوگئے ہیں اور میر کے انداز فکر و طبیعت سے مخصوص ہیں ۔ مثلاً گرد باد ، غبار[۱]، گرد راہ ، خون ، جوئے خون ، عرض وحشت ، مشت غبار وغیرہ وغیرہ ان الفاظ پر میر کے بعض بڑے بڑے تصورات کی عمارت قائم ہے جیسا کہ آگے چل کر داخلی اثرات کی بحث میں واضح ہو جائے گا ۔ ان تصورات میں بھی غالب میر کے ہم رنگ ہیں ۔

اب داخلی اثرات کو لیجیے ۔ داخلی لحاظ سے بھی میر و غالب کی مماثلتوں کا سراغ لگانا ذرا دشوار ہے ۔ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میر اور غالب مزاج و طبیعت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے خاصے مختلف آدمی تھے ۔ دونوں کے خصائص شخصی کا اختلاف اتنا نمایاں ہے کہ

سراہا ان نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم
شہید ہوں میں ترے تیغ کے لگانے کا (میر)
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں (غالب)

یہ چند مثالیں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب اردو غزل سے لی ہیں ۔

بادی النظر میں ان کی نفسی اور طبعی مماثلتوں کی تلاش سعی بے حاصل معلوم ہوتی ہے ۔ مثلاً ان اختلافات کو دیکھیے :

میر کی عزلت پسندی اور غالب کی بزم آرائی ـــــ میر کی نازک مزاجی اور بد دماغی اس کے بر عکس غالب کی ظرافت اور شگفتگی ـــــ میر کا غم نشاط اور غالب کا نشاط غم ـــــ عشق میں میر کی سپردگی اور وارفتگی مگر غالب کی جارحانہ مقاومت اور حریفانہ ادعا ـــــ میر کا بے کس اور حقیر اشیاء سے دلچسپی لینا، اس کے مقابلے میں غالب کا غیر معمولی خواص و کوائف کا دلدادہ ہونا اور شان و تجمل پر جان دینا ۔ غرض یہ اور اس قسم کے بہت سے دوسرے امتیازات دونوں کی طبیعت اور ذہن کا فرق اچھی طرح واضح کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ پیرایہ ہائے بیان میں نیز ادبی اور فنی نقطہ ہائے نظر میں بھی مماثلت کے مقابلے میں باہمی اختلافات کے وجوہ و اسباب زیادہ ہیں ۔

باوصف اس کے چند مستثنیٰ امور ایسے بھی ہیں جن میں میر اور غالب کے مابین قابل ذکر مماثلت پائی جاتی ہے اور غالب پر میر کے اثرات بھی ان چند مماثلتوں تک محدود ہیں ۔ انہی امور کو ہم غالب کی عقیدت مندی کا سرچشمہ اور ماخذ قرار دے سکتے ہیں ۔ مثلاً میر و غالب کی طبیعت کا ایک مشترک وصف یہ ہے کہ دونوں میں حد سے بڑھا ہوا احساس کمال پایا جاتا ہے ۔ ان کا یہی شعور برتری ان کی شاعری میں بے پناہ انفرادیت کا ذمہ دار ہے ۔ دونوں میں فن کے معاملے میں ایک طرح کی نازک مزاجی پائی جاتی ہے اور دونوں کی نازک مزاجی کا یہ پہلو بھی باہم مماثل ہے کہ فن سے باہر دونوں انسانیت کا دامن تھامے ہوئے ہیں ۔ غالب کی خوش طبعی اور ظرافت ان کی انسان دوستی کا غیر مبہم ثبوت پیش کرتی ہے اور میر کا عوامی خطاب ان کی عام انسانیت نوازی کا آئینہ بردار ہے، ان کا یہ شعر :

شعر میرے ہیں گو خواص پسند   گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

ثابت کرتا ہے کہ ان کے ذہن کی دنیا میں عوام ـــــ عام انسانیت کو بہت بڑا مقام حاصل ہے ۔

دونوں کے بے پناہ احساس برتری نے جو مختلف روپ اختیار کیے

ہیں ان میں سے بعض ان کے تصورات اور پیرایہ ہائے بیان میں ظاہر ہوئے ہیں، مثلاً ان کے ذہن کی ایک خصوصیت مسلمات متعارفہ کی تردید ہے —، یعنی ان مسلم امور کی تردید یا تنقیص جو ادب اور شاعری کی دنیا میں ناقابل تردید حقائق کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں ان کے اور غالب کے مابین بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب بھی مسلمات متعارفہ کی تردید میں خاص مسرت حاصل کرتے ہیں۔ مرزا غالب کا کلام اس حقیقت کا شاہد ہے کہ وہ اپنی شاعری میں دنیائے تخیل کی ہر مسلم اور منفرد شخصیت سے ٹکراؤ پیدا کرتے ہیں، اس سے الجھتے ہیں، اس کی شہرت کمال و عظمت میں کوئی نہ کوئی رخنہ نکالتے ہیں، کبھی صاف صاف کبھی کنایتاً تنقیص کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ اس سے ان کے احساس انفرادیت اور شعور یکتائی کو بڑا اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ اس سے قیس، کوہکن، منصور، خضر، کوئی بھی نہیں بچا۔ انھوں نے سب کے مسلمہ اوصاف کو ناقص قرار دیا ہے۔ منصور کی تنگ ظرفی، فرہاد کی خام کاری، قیس کی بے مصرف بیاباں نوردی اور خضر کی بے کار رو پوشی غالب کے مضامین خاص ہیں۔ کوہکن کی قربانی اور سر بازی سے کون متاثر نہ ہوگا مگر غالب پر اس عاشق خام کی سر بازی کا کچھ زیادہ اثر نہیں۔ اس لیے کہ کوہکن کو مرنے کے لیے خارجی ذرائع کی ضرورت پڑی۔ وہ جب حصول آرزو میں ناکام ہوا تو اس نے تیشے سے اپنا سر پھوڑ ڈالا۔ سچا عاشق تو اس طرح مرنے کی ضرورت محسوس نہیں کیا کرتا وہ یا تو حوصلہ و ضبط سے کام لیتا ہے یا پھر اپنے ہی سوز دل کی آگ میں جل بجھتا ہے — مگر فرہاد؟ وہ تو بقول غالب:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد　　سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

اسی طرح اشعار ذیل سے بھی تنقیص کے پہلو نکلتے ہیں:

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

عشق و مزدوریٔ عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

اس آخری شعر میں غالب کی طرف سے بظاہر فرہاد کے ساتھ اچھا سلوک معلوم ہوتا ہے مگر اس مشفقانہ لہجے کے نیچے بڑا گہرا اور زہریلا طنز ہے۔ اس میں شاعر نے نہایت ہی لطیف پیرائے میں فرہاد کے خلاف سب کچھ کہہ دیا ہے مگر کہا دوسروں کی زبان سے ہے، پیشہ ور لوہار، اناڑی، اجڈ، خام کار، کون سا عیب ہے جو فرہاد میں نہیں۔ ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا، بڑا مشفقانہ انداز ہے مگر جواں میر کہہ کر اس کی خام کاری کی وہ تشہیر کی ہے کہ بچارا تہہ خاک بھی تڑپ رہا ہوگا۔

فرہاد کے بعد مجنون قیس آتا ہے۔ اقلیم عشق میں اس کی ناموری مسلم ہے مگر غالب کے نزدیک اس کی ساری یکتائی اور شہرت بے بنیاد ہے۔ مثلاً اس شعر میں:

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار   صحرا مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا

دوسرے مصرع میں لفظ ''مگر'' پہلے مصرع کے تشکک کا بڑی اچھی طرح اظہار کرتا ہے۔ اس طرح یہ شعر:

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا

اگر لیلیٰ گھر سے نکل کر مجنوں کے پاس صحرا میں نہیں پہنچ جاتی تو اس کا باعث کیا ہے؟ جب صحرا میں ہر شخص بلا روک ٹوک جا سکتا ہے تو لیلیٰ وہاں کیوں نہیں پہنچ سکتی؟ وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ قیس کا جذبۂ ناقص لیلیٰ کو کھینچ نہیں سکتا۔

یہی حال حضرت خضر کا ہے ان کی شان میں یہی ایک شعر کافی ہے:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

میر تقی بھی مسلمات متعارفہ کی تردید کرتے ہیں مگر غالب کی طرح اشخاص کی نہیں مسلم اوصاف اور کوائف کی تردید و تنقیص کرتے ہیں جو

شاعروں کی دنیا میں صدیوں سے حقیقت ثابتہ بن کر شہرت پذیر ہو چکے ہیں ۔ میر نے اپنے اس رویے کا سب سے زیادہ اظہار تشبیہات و استعارات میں کیا ہے جہاں مشابہتوں کے مقبول عام مسلم پہلوؤں کو بالکل الٹ دیا گیا ہے اور . . . . تشبیہہ و تمثیل کے متعلق اپنا خاص نظریہ اور تصور سامنے رکھا ہے . . . . . یہ وہی باغیانہ رجحان ہے جو غالب کے یہاں ہم دیکھ چکے ہیں ۔ یہاں اس کی صورت مختلف ہے ۔ غالب کی طرح میر بھی (اپنے محدود دائرے میں) تسلیم شدہ صفات کی تردید و تنقیص میں بڑا اطمینان و سکون پاتے ہیں، اس خاص معاملے میں یہ بات میر کے لیے وجہ امتیاز ہے کہ وہ مروجہ تشبیہات و استعارات کی مبالغہ آمیز خیالی بنیادوں پر حملہ کرتے ہیں اور توجہ کو خیال سے حقیقت کی طرف منعطف کرتے ہیں اور یہ حقیقت قابل غور ہے کہ اس سے شعری اور معنوی اعتبار سے معنویت اور لطف و لذت کی کسی طرح کمی واقع نہیں ہوتی ۔ چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی ۔ محبوب کی آنکھوں کو چشم غزال سے تشبیہہ دینا شاعری کا ایک عام طریقہ ہے مگر میر کو یہ مشابہت ایک آنکھ نہیں بھاتی ۔ ان کے نزدیک محبوب کی آنکھ اور غزال کی آنکھ میں کوئی نسبت ہو ہی نہیں سکتی ۔ چنانچہ اس کی نہ صرف تردید کی ہے بلکہ چشم غزال کی جا بجا تنقیص اور تحقیر بھی کی ہے مثلاً :

وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ورنہ
آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

کریں ہیں دعویٰ خوش چشمی آہوان دشت
ٹک ایک دیکھنے چل ملک ان گنواروں کا

غزالوں کو گنوار کہہ کر میر نے نہایت بلیغ انداز میں مشبہ بہ کو ناقابل تشبیہہ قرار دیا ہے اور تضحیک مشابہت نے توجہ کو حقیقت کی طرف مائل کر دیا ہے، اسی طرح ایرانی معشوق کے دہن تنگ کے وصف الحال کے لیے شعراء نے بہت سی تشبیہات سے کام لیا ہے ۔ ان میں غنچہ سے مشابہت دینا بھی بڑی معروف و مشہور شاعرانہ رسم ہے مگر میر کو یہ مشابہت نہایت ناگوار گزرتی ہے کیونکہ ان کے خیال میں

دہن محبوب کی لطافتوں کا اظہار اور ان کی تشریح ایک بے ڈھنگ سے جسم نباتی کے ذریعے نہ صرف ناممکن ہے بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔ ذیل کے شعر میں دیکھیے انھوں نے اس تشبیہ کے کس قدر پرخچے اڑائے ہیں:

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کرئیے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

''بو آتی ہے دہاں سے'' کہہ کر شاعر نے غنچہ کو جس موثر طریق سے نظروں سے گرانے کی کوشش کی ہے اس کی تشریح بے ضرورت ہے۔

اشخاص کے متعلق میر کے تصورات کبھی کبھی غالب کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں مگر میر دنیائے عشق کے ان ''عزت داروں''[۱] کو کچھ زیادہ نہیں چھیڑتے[۲]۔ البتہ عالم فطرت کی بعض بے زبان چیزوں کے مقابلے میں جنھیں تخیل نے بعض عاشقانہ اوصاف و کوائف کا مظہر اور نمائندہ قرار دیا ہے انسان برتری اور فوقیت کا اظہار کئی مرتبہ اور کئی طریقوں سے کیا ہے۔ مثلاً بلبل جو عام شعراء کے نزدیک عالم فطرت میں عاشقی کی سب سے بڑی نمائندہ ہے۔ میر صاحب کے نزدیک بے سمجھ اور چھچھوری ہے، وہ اصلی عاشق (میر) کے سامنے محض نو آموز ہے بلکہ ایک لحاظ سے صرف نقال ہے۔ میر عشق میں اور عاشقانہ فرائض میں اکثر اپنی برتری اور بلبل کی تنقیص کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ان اشعار میں:

کرتی پھرے ہے رسوا سارے چمن میں مجھ کو
گر کوئی بات دل کی بلبل سے میں کہی ہے

۱۔ کوہکن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت داراں ہے

۲۔ میر کا سلوک قیس و فرہاد سے کچھ زیادہ مخاصانہ نہیں تاہم کہیں کہیں چوٹ ضرور ہے مثلاً:

کوہکن و مجنوں یہ دونوں دشت و کوہ میں سر ماریں
شوق نہیں ملنے کا ہم کو میر ایسے آواروں سے

عام فخریہ اشعار سے قطع نظر میر نے ان آوارگان دشت عشق سے عموماً شفقت اور ہمدردی کا سلوک کیا ہے:

کوہکن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت داراں ہے

نالے کیا نہ کر، سنا، نوحے پہ میرے عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

اسی طرح ابر ـــ : عموماً عاشقوں کی کثرت گریہ کو ابر سے تشبیہ دی جاتی ہے مگر میر گریہ عاشق اور ابر کے درمیان متعارف مشابہت کی تنقیص کرتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ جو بات میر عاشق پیشہ کے گریہ پیہم میں ہے وہ ابر کو کہاں میسر ہوسکتی ہے، بلبل کی طرح میر کا سلوک ابر سے بھی ''بزرگانہ'' ہے۔ میر کو ابر کی ایک بات پر بڑا اعتراض ہے اور وہ یہ کہ وہ کرامات عشق اور آداب عشق سے بے خبر ہے۔ برستا ہے تو برستا جاتا ہے یہاں تک کہ شہر ڈوب جاتے ہیں اور نہیں برستا تو بالکل نہیں برستا، بخلاف عاشق کے کہ علی‌الدوام روتا ہے مگر ابر کی طرح بے تحاشا نہیں بلکہ سلیقے سے! یہ مضمون ذیل کے شعر سے پیدا ہوتا ہے جس میں میر اپنے دوست ابر کو ایک شب باہم مل بیٹھنے کی دعوت دیتے ہیں:

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

(''خوب ہے''۔۔۔۔''یک شب آؤ''۔۔۔۔: کیا پیارا انداز ہے):
اس دوستانہ دعوت اور مشفقانہ تخاطب کے پردے میں میر نے اپنے دوست کی کمزوریوں کو خوب بے نقاب کیا ہے۔

میر کے کلام میں صبا، موج اور بجلی سے بھی چھیڑ چھاڑ کا یہی انداز ہے، اور ان پر مبنی تشبیہات کی تردید کا بھی یہی ڈھنگ ہے۔ غرض مسلّمات متعارفہ کی تردید و تنقیص میر اور غالب دونوں میں مشترک ہے۔ اس معاملے میں میر و غالب کی ذہنی مماثلت ایک حقیقت ہے۔ میر کو جو تقدم زمانی حاصل ہے اس کی بناء پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب اس معاملے میں میر سے متاثر ہوئے۔

میر اور غالب دونوں کے ذہنی مرغوبات میں ہنگامۂ حیات کو بڑی اہمیت حاصل ہے اگرچہ ان کی نوعیتوں میں خاص فرق ہے۔

مگر اس میں شک نہیں کہ میر کے تصور کی بعض صورتیں کلام غالب میں بھی پائی جاتی ہیں ۔ مثلاً میر کے یہاں لفظ ''ہنگامہ'' بڑی کثرت سے استعمال ہوا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ میر کو اس سے وابستہ معانی و تصاویر سے خاص دل بستگی تھی ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

داغ فراق و حسرت وصل ، آرزوئے شوق
میں زیر خاک بھی یہی ہنگامہ لے گیا

ہنگامہ گرم کن جو دل نا صبور تھا   پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا

یاد ایامے کہ ہنگامہ رہا کرتا تھا رات
شور و شر سے میرے اک فتنہ رہا کرتا تھا رات

میر کے یہ اشعار ہنگامے سے ان کی دل چسپی کا کافی ثبوت ہیں ۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ میر کی عام غم پسندی اور ظاہری افسردگی کا رنگ اس قدر گہرا ہے کہ بظاہر یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ میر کو زندگی کے ہنگاموں اور چہل پہل کی باتوں سے مسرت حاصل کرنے کی فرصت بھی ہوگی مگر میر کے کلام کا گہرا مطالعہ اس گمان کی تردید کرتا ہے کہ میر کی ذہنی دنیا میں زندگی اور ہنگامۂ حیات سے لذت اندوز ہونے کی بڑی تڑپ پائی جاتی تھی خواہ اس تڑپ اور ولولے کا رنگ وہ نہ ہو جو غالب کے کلام میں ہے ۔ اس لحاظ سے میر غالب کی طرح زندگی کا شاعر تھا ، فانی کی طرح موت کا شاعر نہ تھا ۔

غالب کے کلام میں زندگی اور ہنگامہ حیات سے دل بستگی کا رنگ اتنا شوخ اور نمایاں ہے کہ کسی تفصیل کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔ قدما میں شاید میر ہی اس لحاظ سے غالب کے زیادہ قریب ہیں کہ ان دونوں کی شاعری کی فضا اگرچہ بنیادی طور پر غم آلود ہے مگر اس کے اندر زیست اور ہنگامۂ زیست کا ایک دل خوش کن تصور بھی موجود ہے ۔ غالب کی ہنگامہ دوستی میر سے زیادہ پر شور اور پر خروش ہے ۔ اس کے اسباب ظاہر ہیں ۔ میر نے زیادہ جوش و خروش اظہار غم اور غم کی گہرائیوں تک پہنچنے میں صرف کیا ہے ۔ اس لیے ان کے یہاں زندگی

سے دل چسپی کی نوا ذرا مدھم پڑ گئی ہے ۔ غالب کا غم بھی حقیقی ہے مگر وہ زخم کو گہرا نہیں ہونے دیتے ۔ وہ اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں، اس کو عیش بنانے کی اہلیت رکھتے ہیں ۔ چنانچہ اس کے لیے وہ ہنگامہ زندگی کو نوش دارو بتاتے ہیں ۔ اسی ہنگامے پر ان کی زندگی کا انحصار ہے ۔ نوحہ غم یا نغمۂ شادی ، اس سے انہیں کوئی بحث نہیں ۔ یہ سب ان کی فکری صحت مندی کا کرشمہ ہے جو غم کو بھی نشاط میں بدل دینے کی صلاحیت رکھتی ہے ۔ جب کبھی فکری گرفت و تصرف میں کمزوری پیدا ہوئی ہے تو غالب پھر غالب نبرد آزما نہیں رہتے میر تقی دکھائی دیتے ہیں ۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

میر کا یہ شعر :

یا روئے یا رلایا اپنی تو یوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیراں یاران شادماں کا

غالب کے یہ شعر :

بزم قدح سے عیش تمنا نہ کر کہ رنگ
صیدے ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

لوں وام بخت خفتہ سے اک خواب خوش ولے
ڈرتا ہوں میں اسد کہ کہاں سے ادا کروں

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا

میر کے یہ شعر اسی خیال کو پیش کر رہے ہیں :

شادی و غم میں جہاں کی ایک سے دس کا ہے فرق
عید اک دن ہنسیے اور دس دن محرم روئیے

وقت خوش دیکھا نہ اک دم سے زیادہ دہر میں
خندۂ صبح چمن پر مثل شبنم روئیے

گھرے غم کے اس بنیادی تصور کے باوجود (جو دونوں شاعروں کے یہاں موجود ہے) دونوں اپنے اپنے انداز خاص سے اس سے چھٹکارا پانے کی ایک صورت بھی نکالتے ہیں، ان کی شاعری کا یہ حیات بخش عنصر ہے جو غالب کے یہاں زیادہ ہے اور میر کے یہاں کم ، میر کے یہاں حیات بخش عنصر اتنا نمایاں نہیں جتنا غالب کے یہاں نمایاں ہے ۔ جاں گزا اور جاں گسل غم کے بعد ان زخموں کے لیے جو غم کی تلخی سے پیدا ہوتے ہیں یہی عناصر سکون بخش مرہم کا کام کرتے ہیں ۔ اس کی نمایاں صورت غالب کے کلام میں ان کی شوخی و ظرافت ہے اور میر کے کلام میں ہر محسوس چیز سے بات چیت چھیڑنے کا رجحان ـــ ! بات کو بتنگڑ بنانے کا میلان ـــ ! بلبل سے ، گل سے ، ابر سے ، بجلی سے ، صبا سے ، شبنم سے پروانے سے ، خضر سے ، کوہکن سے ، مجنوں سے ، ناقۂ لیلیٰ سے ، اور اگر کوئی دوسرا نہ ہو تو اپنے آپ ہی سے ـــ اور اگر وہ بھی حاضر نہ ہوں تو کسی راہبر کے ذریعے اپنے لاشعور ہی سے سہی ، باتیں وہ ضرور کریں گے ، بقول میر :

اے وہ کہ تو بیٹھا ہے سر راہ پہ زنہار
کہیو جو کبھی میر بلا کش ادھر آوے

مت دشت محبت میں قدم رکھ کہ خضر کو
ہر گام پہ اس رہ میں سفر سے حذر آوے

میر کی شاعری کا یہ خاص انداز بڑا دلچسپ ہے ۔ بات چیت چھیڑنے کا بے پناہ میلان ـــ کسی سے ہم کلام ہونے کی مسرت ! میر اور غالب دونوں میں "گفتگو" کا یہ میلان مشترک معلوم ہوتا ہے ۔ غالب عام طور سے نہ سہی کم از کم محبوب سے ہم کلام ہونے کی ضرور کوشش کرتے ہیں ۔ غالب محبوب سے ہم کلام ہوتے وقت الجھنے میں مسرت پاتے ہیں ۔ میر کو بھی الجھنے میں مزہ آتا ہے ۔ فرق یہ ہے کہ میر کا الجھاؤ معتدل قسم کا ہے غالب کا الجھاؤ شدید نوعیت کا ہے ، اس میں ایک طرح کی

حریفانہ اور جارحانہ مقاومت پائی جاتی ہے - یہ الجھاؤ دراصل اس ذہنی احتجاج کا نتیجہ ہے جو زندگی کی ناخوشگواریوں کے تلخ تصور سے ابھرتا ہے، یہ شکایت اور انحراف کا ایک رنگ ہے جو فلسفۂ رضا بالقضا کی ضد ہے - یہ ناموافق سے سمجھوتہ نہ کرنے کے میلان سے پیدا ہوتا ہے یہ ایک ناموافق تصور، ایک نقطۂ نظر ہے جو اظہار و بیان کے اسالیب اور پیرایوں کو برابر متاثر کرتا رہتا ہے -

میر کی بد مزاجی خارجی طور پر جن اجتماعی نتائج و اثرات کی حامل تھی اس سے قطع نظر اس بد مزاجی اور بد دماغی کا اثر ان کے اسالیب میں بھی نظر آتا ہے ان میں سے ایک بات ان کا واسوختی، احتجاجی، شکایتی انداز ہے- میر کے یہاں یہ رجحان تلخ سی شکایت گزاری کی حد تک ہے مگر غالب کے یہاں اس احتجاج کی لے زیادہ جارحانہ اور شدید ہے - میر کے احتجاج بہت حد تک ملائم سے ہیں - وہ محبوب سے (اور ماحول سے) الجھتے ضرور ہیں مگر ان کی آواز دھیمی اور معتدل ہے :

ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھیے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

شکوہ کروں ہوں بخت کا اتنے غضب نہ ہو بتاں
مجھ کو خدا نخواستہ تم سے کوئی گلا نہیں

میر جب عالم فطرت سے الجھتے ہیں تو اس کی یہ صورت ہوتی ہے

نالے کیا نہ کر سنا، نوحے پہ میرے عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں

بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

انھوں نے اپنے الجھنے کی حکایت خود بھی ایک شعر میں بیان کی ہے :

اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

اس کے مقابلے میں غالب کے کلام میں الجھنے کا انداز زیادہ جارحانہ

ہے، عام ماحول سے بھی اور محبوب سے بھی، محبت میں نیازمندی ایک مسلم مسلک ہے چنانچہ عشق کا نیاز اور حسن کا ناز ایک ناقابل فراموش مضمون بن چکا ہے۔ محبوب کی ہر ادا کو پسند کرنا اور اس کو صحیح قرار دینا عاشقوں کا شیوۂ قدیم ہے مگر غالب کا ذہن اس کتاب الآداب سے مطمئن نہیں اور وہ حسن کے مقابلے میں عشق کے لیے تفوق کے پہلو پیدا کرتا رہتا ہے۔ انھیں محبوب کے جذبۂ برتری کو ٹھیس لگانے میں بڑا مزا ملتا ہے ـــ غالب کا یہ رنگ محض رسمی واسوختی نہیں بلکہ ان کی فطرت اور طبیعت کے گہرے سر چشموں سے نمودار ہوا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں دیکھیے ان کی دراز دستی کہاں جا پہنچی ہے:

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہیے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

مختصر یہ ہے کہ عدم مماثلت کے بعض پہلوؤں کے باوجود میر کا احتجاجی رجحان غالب کے لیے باعث کشش ہے اور اس معاملہ میں اردو کا کوئی دوسرا شاعر میر سے زیادہ غالب کے قریب نہیں اور غالب کے بعض احتجاجی اور طنزیہ اشعار تو اس حد تک میر کے قریب ہیں کہ میر ہی کو غالب کا اصل سرچشمہ فیض تصور قرار دینا پڑتا ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی!
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا!

کیا دلکش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھا
وہ غم دیدہ، رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

(کیا دلکش ہے! — اس انداز میں کتنا طنز ہے)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا (غالب)

(اس شعر کا لہجہ میر کے مندرجہ بالا شعر سے مماثل ہے)

میر: دم صبح بزم خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی مہرباں
کہ چراغ تھا سو تو دود تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا

(بزم خوش جہاں کی شیریں تلخی پر غور فرمائیے)

مگر غالب بزم جہاں کو ''بزم خوش'' نہ کہیں گے خواہ طنزاً ہی کیوں نہ ہو، ان کا انداز کچھ یوں ہوگا:

مے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجیے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی (غالب)

میر اور غالب کی مماثلتوں کی جو فہرست اب تک پیش ہوئی ہے، ان میں وحدت اور یک رنگی کے کچھ نقوش سامنے آئے ہیں مگر چند خط و خال ایسے بھی ہیں جنہیں خاص طور پر غالب اور میر کے تصور کا مشترک وصف سمجھا جا سکتا ہے مثلاً احساس کی انتہائی شدت، میر اور غالب دونوں کی جبلت کا یہ ایک بنیادی خاصہ ہے، وہ تمام کوائف و حالات جو شدید جذبے کے مظہر اور آئینہ بردار ہیں دونوں کے دل پسند اور مرغوب مضامین ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے بعض خاص تصورات ہو بہو غالب کی شاعری میں بھی موجود ہیں۔ مثلاً میر اور غالب کے جنون کے بہت سے انداز یکساں ہیں۔ چنانچہ میر کے مثالی مجنوں اور عاشق کی تصویر بتفاوت قلیل غالب کے کلام میں بھی موجود ہے۔

میر کا مثالی مجنوں جنوں کی ابتدائی منزلوں میں ایک بسیار گو سودائی خبطی سا شخص ہے جسے لمبی لمبی، بہکی بہکی باتیں کرنے کا شوق ہے ع

کوئی وارفتۂ بسیار گو تھا

میر کا دیوانہ بے ربط اور بے ہنگم گفتگو کا دلدادہ تو ہے مگر عموماً

بے ربط حرکات کا مرتکب نہیں ہوتا البتہ جب جذبۂ جنون کی کیفیت قدرے مشتعل ہو جاتی ہے تو اس کی حرکات میں بھی کسی حد تک بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے (اس کو دوسرے الفاظ میں حیرت کہہ لیجیے) مثلاً :

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

غالب کا مثالی مجنوں طول کلام کا دلدارہ نہیں مگر میر کے مجنوں کی سی حیرت زدگی اس میں بھی ہے ۔ چنانچہ اس شعر میں ہے :

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیران ہونا

غالب کا عاشق سودائی شوخ طبع تو ہے مگر گرم مزاج، ہنگامہ پسند، ہیجان دوست بھی ہے ۔ اس سے عجیب عجیب حرکات سرزد ہوتی ہیں ۔ مثلاً محبوب کے نام خط لکھ کر نامہ بر کے پیچھے پیچھے خود بھی چل دیتا ہے اور نامہ بر سے پہلے آستانۂ یار پر پہنچ جاتا ہے :

خدا کے واسطے داد اس جنون شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

یا رب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا   ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ

میر کے مثالی مجنوں پر شدت جنوں کی حالت طاری ہوتی ہے ، تو وہ گریباں چاک کر دیتا ہے ، کپڑے پھاڑ ڈالتا ہے اور بدحواس ہو کر سر پھوڑنے لگتا ہے ۔ لوگ اس کو قید کر دیتے ہیں مگر وہ قید میں بھی اپنے آپ کو زخمی کرنے کے شغل سے باز نہیں آتا ۔ بقول میر :

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

بقول غالب :

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

یاد رہے کہ غالب کا مثالی مجنوں زیادہ سر شور ہے ۔ آشفتگی کے

عالم میں ہر طرف سر پھوڑتا پھرتا ہے:

آشفتگی سے سر ہے ہمارا وبال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

اس کے بعد جنون کی انتہائی حالت سامنے آتی ہے - جب جنون کا علاج ناممکن ہو جاتا ہے تو عاشق دیوانہ کو معذور سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا ہے - اس پر وہ بیاباں نوردی کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے اور دن رات گھومنے لگتا ہے اور بعض اوقات شدت وحشت کے زیر اثر اس قدر تیز بھاگتا ہے کہ آہوان وحشی بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے - میر کے کلام میں جنون اور وحشت کی اس حالت کا نہایت لطیف پیرایوں میں بار بار بیان ہوا ہے - اس تصور سے میر کے تخیل میں بڑی ہلچل پیدا ہوتی ہے- چنانچہ انھوں نے اس حالت کے بیان کے لیے نہایت عمدہ اور پر معنی تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے ہیں - ان میں گرد باد، آندھی، بگولا اور صیدے زدام جستہ سے شاید سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے:

اے گرد باد مت دے ہر آن عرض وحشت
میں بھی کسو زمانے اس کام میں بلا تھا

کیا ہے یہ جو گاہے آ جاتی ہے آندھی کوئی زرد
یا بگولا جو کوئی سر کھینچے ہے صحرا نورد
شوق میں یہ محمل لیلیٰ کے ہو کر بے قرار
اک نہاد وادی مجنوں سے اٹھ چلتی ہے گرد

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن ؛ غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

ہیں چاروں طرف خیمے کھڑے گرد باد کے
کیا جانیے جنوں نے ارادہ کدھر کیا

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشان
مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

غالب کا مثالی مجنوں بھی میر کی طرح صحرائے جنوں کا سریع السیر مسافر ہے۔ انھوں نے بھی وحشت و جنوں کی حالت کو گرد باد[1] سے بار بار مشابہت دی ہے اور بیابان جنوں کے غبار[2] سے بے شمار تشبیہیں اور تمثیلیں پیدا کی ہیں - میر کی طرح غالب کا صحرائے وحشت بھی مصائب و مشکلات سے پر ہے :

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں !

اس منزل پُر خوف و خطر میں غالب کا مجنوں حرکت اور جولانی کی اس انتہا کا مظاہرہ کرتا ہے جو تصور میں نہیں آ سکتی :

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

اگرچہ میر اور غالب دونوں کا مثالی مجنون گرد باد اور بگولا ہے مگر مجموعی لحاظ سے غالب کا مجنوں زیادہ سر گرم کار اور شوق و مستی سے زیادہ سرشار ہے - اس کی حرکات میں نشاط اور وجد و تواجد کچھ زیادہ ہے - ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ وہ بقول شوکت سبزواری "جنون وخرد" کا مجموعہ ہے - اس کا جنون اس کے لیے ایک طرف نشاط کا سبب بنتا ہے، دوسری طرف سرچشمۂ تجلیات ثابت ہوتا ہے ــــ میر کا مجنوں جہاں تک میں معلوم کر سکا اپنی آخری منزلوں میں خرد تو کیا حواس سے بھی بے بہرہ ہو جاتا ہے بلکہ محض "غبار" بن کر تجسم سے بھی محروم ہو جاتا ہے - اس کے برعکس غالب کو غبار تند سے تو دلچسپی ہو سکتی ہے مگر "غبار ناتواں" شاید ان کے مذاق کی چیز نہیں -

---

(۱) غالب گرد باد :

بسکہ وہ پا کو بیاں در پردہ وحشت ہیں یاد
ہے غلاف و غنچہ خورشید ہر یک گرد باد

ہر گرد باد حلقۂ فتراک بے خودی   مجنون دشت عشق تحیر شکار تر

(۲) خوش وحشتے کہ عرض جنون فنا کروں
جوں گرد راہ جامہ ہستی قبا کروں

جنون و انداز جنوں کے بعد میر کے وہ تصورات بھی قابل توجہ ہیں
جو لہو اور خون کے گرد جمع ہوگئے ہیں ۔ میر نے اپنی شدید، شوخ اور
گہری جذباتی حالتوں کی تصویر کشی میں خون کے چھینٹوں سے بڑا کام لیا
ہے ـــــ یوں تو خون کے مضامین اکثر شاعروں کے کلام میں مل جاتے
ہیں مگر میر کے لیے خون کا تصور ایک خاص محرک شعری ہے ۔ اس سے
ان کی شاعری میں بڑی زندگی اور قوت پیدا ہوئی ہے اور حق یہ ہے کہ
انسانی زندگی میں خون اساس حیات کا کام کرتا ہے ۔ اس سے زندگی قائم
ہے ، اس کا ہونا حیات ، اس کا نہ ہونا موت ہے ۔ خون افراد اور
اشخاص کی طرح اقوام و ملل کی زندگی کا بھی ضامن ہے ۔ میر کے لیے
خون محض رسمی لفظ نہیں بلکہ ایک سچا تجربہ ، ایک سچا احساس ہے
انھوں نے عصری تاریخ کے خونیں واقعات سے جو خونیں اثر قبول کیا
ہے ، اس کی وجہ سے ان کے تصور کی ساری فضا پر لہو کے دھبے
نظر آتے ہیں ۔ لہو اور خون ان کے لیے صرف سرخ سرخ سیال شے نہیں
بلکہ رنج ، درد ، ستم ، جفا ، بے انصافی ، بے مہری ، بے وفائی ، آزار ، جفا
طلبی اور جفا کوشی ، شکست دل اور خون آرزو کی مفرط اور شدید حالتوں
کی زندہ اور جامع علامت ہے ۔ چنانچہ بوئے خوں ، جوئے خوں ، موج خوں ،
قلزم خوں ، لہو اور لوہو سے انھوں نے بے شمار مضامین پیدا کیے ہیں اور
ان کے دیوان میں ان سے حاصل کی ہوئی تشبیہات و مماثلات کی اتنی کثرت
ہے کہ کسی اور شاعر کے یہاں شاید نہ مل سکے گی ۔

غالب کے یہاں بھی خون سے وابستہ تشبیہات و تراکیب کی غیر
معمولی بھرمار ہے ۔ غالب کی دلچسپی کا سبب بھی ان کی ذاتی بے اطمینانی
اور ماحول سے ناخوشی ہے ، خون سے ان کی ذہنی دلچسپی کے ذمہ دار
کسی حد تک عصری تاریخ کے واقعات بھی ہیں ۔ ان کے کلام میں
بھی خون کو ایک علامت کی حیثیت حاصل ہے ۔ غالباً میر اور غالب کا
بلحاظ روح مضامین کے یہ سب سے بڑا مشترک میدان ہے ۔ اس معاملے
میں دونوں کی فطرتیں یکساں رخ اختیار کرتی ہیں ۔ ان کی شاہراہ ایک
ہے ، ان کی منزل بھی ایک ہے ۔ چنانچہ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار
تصور کے اعتبار سے میر کے اشعار ہوسکتے ہیں کیونکہ ان میں غالب وہی

کچھ ہیں جو میر اپنے خونیں اشعار میں ہیں۔

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس

ہے موج زن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

ابھی ہم قتل گہہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں
نہیں دیکھا شناور جوئے خوں میں تیرے توسن کو

دل و جگر میں پر افشاں جو ایک موجۂ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوہ گل آگے گرد تھا

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستان یار سے اٹھ جائیں کیا!

ہوائے سیر گل آئینۂ بے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

غالب کے کلام میں یہ خونیں الفاظ محض روایتی اور تقلیدی طور پر استعمال نہیں ہوئے بلکہ ان کے گہرے اور شدید جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اب میر کی چند خونیں کیفیتوں اور تصویروں کو دیکھیے۔ خون سے متعلق میر کا محبوب تصور ''لہو میں نہانا'' ہے جس کو وہ بار بار اپنے اشعار میں لاتے ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں:

آئے تھے کس امید پہ تیری گلی میں ہم
اب آہ اس طرح چلے لوہو میں ہم نہا

کیوں اس کی گلی سے اٹھ کر کے چلا جاتا
یاں خاک میں ملنا تھا لوہو میں نہانا تھا

اک عمر مجھے خاک میں ملتے ہوئے گزری
کوچے میں ترے آن کے لوہو میں نہایا

ستم کچھ آج گلی میں تری نہیں مجھ پر
کب آکے خون میں میں یاں نہا نہیں جاتا

غالب کے یہاں ''لہو میں نہانے'' کا مضمون شاذ ہے۔ غالب کے اشعار میں توسن محبوب کا جوئے خون میں شناور ہونے کا ذکر ضرور آتا ہے مگر خود عاشق کا (یا شاعر کا) لہو میں نہانا شاید مذکور نہیں۔ غالب کو جوئے خوں اور قلزم غوں سے دلچسپی ہے مگر وہ اپنے مثالی عاشق کے لیے ''لہو میں نہا کر'' واپس چلے جانے کی بجائے شاید یہ زیادہ پسند کرتے ہوں کہ جوئے خوں میں ڈوب کر بھی گلی سے اٹھنے کا نام نہ لے، چنانچہ اس شعر سے واضح ہوتا ہے:

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستان یار سے اٹھ جائیں کیا

غالب کی طرح میر کا تصور بھی اشیائے فطرت کو خون میں ڈوبا ہوا دیکھتا ہے، انھیں تمام کائنات قلزم خون میں نہائی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگر غالب کے نزدیک ''ہر گل تر'' ایک چشم خوں فشاں ہے تو میر کے نزدیک اس چمن کا ہر گل ''لہو بھرا'' ساغر ہے:

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

خون سے میر کی ذہنی وابستگی کی حدود اس سے بھی وسیع تر ہیں، انھیں ان تمام مشاغل و مشاہدات سے دلچسپی ہے جن میں خوں ریزی کے پہلو موجود ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے شکار اور اس کے متعلقات سے سب سے زیادہ مضامین حاصل کیے ہیں۔ میر کو مصحفی کی طرح ''مرغ گرفتار''

کے تخیل سے بھی اُنس ہے مگر صید بسمل[1] اور صید مقتول سے ان کی اُلفت شدید تر ہے۔ غالب کا صید اکثر ''صید ز دام جستہ'' ہوتا ہے مگر میر کا صید، صید ناتواں بھی ہے اور صید کشتہ بھی۔ میر کو شکار کے متعلق جو مشاہدات حاصل ہوئے اُن سے انھوں نے خوب خوب استفادہ کیا ہے اور پرندوں اور جانوروں کے خون بہانے اور خون بہنے کے مختلف حالات اور کیفیات کو بڑی تفصیل اور بڑے جوش سے بیان کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی غزل ان کے شکار ناموں کی تالیف ثانی معلوم ہوتی ہے۔

میر کے اشعار میں قتل ہونے اور مارے جانے کے تصور سے نکلے ہوئے سینکڑوں اشعار موجود ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی ہر ہر غزل ایک صید گاہ، ایک مقتل معلوم ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں تیر، تلوار اور سپر کے علاوہ نیزہ، بھالا، برچھی، پیکاں اور اس قسم کے دوسرے خوں ریز ہتھیاروں سے مضمون آفرینی میں بڑا کام لیا گیا ہے۔

یہ سب خون سے ان کی دلچسپی کا نتیجہ ہے اور خاص اس معاملے میں میر اور غالب بہت حد تک ہم رنگ ہیں۔

میر اور غالب کی مماثلتوں کے اس سرسری مطالعہ کے بعد اور یہ ثابت ہو جانے کے بعد کہ غالب نے بالیقین میر کا اثر قبول کیا ہے ایک بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے کس قسم کے اشعار اور کون کون سی غزلیات رنگ میر سے رنگین قرار دی جا سکتی ہیں ؟ غالب شناسوں نے اس سوال کے مختلف جواب دیے ہیں۔ بعض مصنفوں خیال یہ ہے کا کہ آخری دور میں مرزا نے جو سادہ غزلیں لکھی ہیں اور ان میں سادگی اور پر کاری پائی جاتی ہے، رنگ میر انھی سے عبارت ہے۔ بعض نقادوں نے مکالمہ اور وقوع کے انداز کو میر کے زیر اثر قرار دیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ غالب کی مختصر بحر والی غزلیں میر کی مختصر بحر والی غزلوں کا جواب ہیں۔ اس کے برعکس یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ بعض طویل بحر والی غزلیں جو غالب کے یہاں ہیں میر کی طویل بحر والی غزلوں کے تتبع میں ہیں۔ اسی طرح جہاں عموماً یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ غالب پر میر کا اثر ہے وہاں یہ انوکھا دعویٰ بھی کیا گیا ہے کہ غالب

---

(۱) دل تڑپتا ہے اشک خونیں میں　　صید در خوں طپیدہ کی مانند

میر کے اثر سے مطلقاً آزاد ہیں ۔ غرض جتنے قلم اتنے خیالات اور جتنے منہ اتنی باتیں، اس سے میر و غالب کے ذہنی تعلقات کا مسئلہ دشوار تر اور دیوان غالب میں ہم رنگ غزلوں کا تعین مشکل سے مشکل تر ہوگیا ہے ۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ کلام غالب میں اثرات میر کے سراغ لگانے کا کامیاب طریقہ یہی ہے کہ دونوں شاعروں کے دیوان میں مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے مماثل پہلوؤں کو دیکھا جائے ۔ صرف زبان و بیان کی روشنی میں (مثلاً غزلوں کی سادگی وغیرہ کی بناء پر) میر کے اثر کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ۔ کیونکہ غالب کے ایسے کلام میں بھی میر کے مضامین و معانی کے اثرات ہو سکتے ہیں جو میر کے سادہ کلام کی طرح سادہ نہیں بلکہ بیدل کے انداز میں دقیق اور ظہوری کے انداز میں پر تکلف ہیں ۔ مرزا پر میر کا اثر ابتدائی زمانے میں بھی تھا جب وہ ''رنگ بہار ایجادئے بیدل'' کے بے حد مداح تھے ۔ اس کا ظاہری ثبوت ان کے اعترافی اشعار اور ہم طرح غزلیات سے ملتا ہے جن کا ذکر اس مضمون کے آغاز میں آ چکا ہے مگر اس ظاہری ثبوت کے علاوہ اس زمانے کی بعض غزلیات کی لفظی اور داخلی خصوصیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں، ان غزلیات کا اسلوب بیدل کی طرح دقیق اور پیچیدہ ہے مگر ان کی روح اور ساری جذباتی فضا وہی ہے جو میر کے کلام میں ہے ۔

بیدل اور میر کے امتیازات کی بحث نہایت طویل ہے ۔ اس لیے اس میں الجھنے کی بالفعل فرصت نہیں ۔ مگر ان کے امتیازات کو معلوم کرنے کا آسان گر یہ ہے کہ جن غزلیات میں طلسم ، حیرت ، قفل ، کلید ، جوہر ، جوہر آئینہ ، ورطہ ، گرداب ، عقل کل ، لاہوت ، ہیولیٰ ، افسون ، تمثال ، تسخیر ، تعمیر ، آگہی ، عنقا ، عدم ، وجود ، عقدہ ، کشائش ، کشود ، نیرنگ اور اس قسم کے فلسفیانہ الفاظ بکثرت موجود ہوں اور مضامین کی روح عارفانہ اور مابعدالطبیعاتی ہو ان میں بیدل کا تتبع مسلم سمجھنا چاہیے ۔ اس کے بر عکس جن غزلیات میں خون ، شکار ، گرد باد ، غبار ، بے کسی و بے دماغی اور زندگی کی معمولی اور پیش پا افتادہ اشیاء و صفات کا تذکرہ ہو اور طرز بیان صاف یا نسبتاً اور مقابلتاً صاف ہو وہ اکثر اور عموماً میر کے اثرات کا پتا دیتی ہیں ۔

غالب کے کلام سے ان کو ڈھونڈ کر الگ کیا جا سکتا ہے ۔ مثلاً نسخہ حمیدیہ کی مندرجہ ذیل غزل (میری رائے میں) میر کے گہرے اثرات کی حامل ہے ـــــ!

بسکہ وہ پا کوبیاں در پردہ وحشت ہیں یاد
ہے غلاف دفچۂ خورشید ہر یک گرد باد

طرفہ موزونی ہے شرف جنگ جوئی ہائے یار
ہے سر مصراع صاف تیغ خنجر مستزاد

ہاتھ آیا زخم تیغ یار سا پہلو نشیں
کیوں نہ ہووے آج کے دن بیکسی کی روح شاد

کیجے آہوئے ختن کو خضر صحرائے طلب
مشک ہے سنبلستان زلف میں گرد سواد

ہم نے سو زخم جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخم سینہ پر خواہان داد

بسکہ ہیں در پردہ مصروف سیہ کاری تمام
آستر ہے خرقۂ زہاد کا صوف مداد

تیغ در کف ، کف بلب آتا ہے قاتل اس طرف
مژدہ باد اے آرزوئے مرگ غالب مژدہ[1] باد

اس غزل کے لباس کی تراش بیدل کی وضع[2] کے مطابق ہے مگر روح معانی اور رنگ میر کا ہے ۔ یہ غالب کی نہایت ابتدائی زمانے کی غزل معلوم ہوتی ہے ۔ اس کے بعد بیدل اور میر کے اثرات کی کش مکش ذہن غالب میں بڑے عرصے تک جاری رہتی ہے اور ہر چند کہ :

---

(۱) جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

(۲) بیدل کا رنگ یوں ظاہر ہوتا ہے ۔

شوخی نیرنگ صید وحشت طاؤس ہے دام سبزہ میں ہے پرواز چمن تسخیر کا
لذت ایجاد ناز افسون عرض ذوق قتل نعل آتش میں ہے تیغ یار سے نخچیر کا
خشت پشت دشت عجزوقالب آغوش وداع پر ہوا سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا
وحشت خواب عدم شور تماشا ہے اسد چوں مژہ جوہر نہیں آئینہ تدبیر کا

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

ایک حقیقت ہے مگر بعض دوسرے قوی اثرات کی پیہم یورش کی وجہ سے ، غالب کے ذہن پر بیدل کی گرفت آہستہ آہستہ کمزور ہوتی جاتی ہے ۔ یہ اثرات فارسی میں ظہوری ، نظیری اور علی حزیں کے تھے اور اردو میں میر کے تھے ۔ غالب نے کچھ عرصے تک ناسخ اور سودا کے کلام میں بھی دلچسپی لی مگر اس کی بنا بلندیٔ خیال، طمطراق اور شوکت بیان تھی جس کا شوق انہیں ہمیشہ دامن گیر رہا ۔ لیکن چونکہ ان شاعروں کا جذباتی رنگ پھیکا اور نہایت کمزور تھا اس لیے غالب بہت جلد ان کے اثر سے آزاد ہو گئے ۔

شعرائے اردو میں میر تقی میر وقوع گوئی میں نظیری کے بہت قریب ہیں ۔ غالب میر تقی اور نظیری دونوں کا تتبع کرتے ہیں ۔ میر کے یہاں گفتگو اور بول چال کا انداز ہے اس کے علاوہ میر جذبے کی شدت کے بھی نمائندہ ہیں ۔ جذبے کی شدت کے لحاظ سے غالب میر کے قریب ہیں اور نظیری سے دور ۔

اس تمام تفصیل سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ کلام غالب میں میر کا انداز صرف سادہ اور مختصر بحر والی چند غزلوں میں ہی منعکس نہیں ہوا جسے آخری دور کا کلام کہا جاتا ہے (اور ذوق و ظفر کے روزمرہ اور صاف بیان کے تتبع میں پیدا ہوا) بلکہ اس کے نقوش ان کے سارے ادوار شاعری میں ملتے ہیں ۔ کہیں روح مضمون اور پیرایۂ بیان دونوں میں ، کہیں صرف روح مضمون میں ــــ! اس طرح غالب کے کلام میں گہرے اور شدید جذبے کے ساتھ ساتھ زبان کی مقابلتاً صفائی اور میر کے مخصوص الفاظ و تراکیب کی موجودگی رنگ میر کی رہنمائی کے لیے کافی ہے ۔ ایسی غزلیات کا سراغ نہایت آسانی سے لگایا جا سکتا ہے ۔ مثلاً میری رائے میں یہ غزل میر کا انداز رکھتی ہے ۔

مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے
دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس

میں بھی رک رک[1] کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس

دہن شیر میں جا بیٹھیے لیکن اے دل
نہ کھڑے ہوجیے خوبان دل آزار کے پاس

دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

اسی طرح یہ غزلیں بھی میری رائے میں رنگ میر کی حامل ہیں (ہر غزل کا صرف مطلع لکھا جا رہا ہے) :

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہیں تو یہ بھی نہ سہی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے   آخر اس درد کی دوا کیا ہے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی   میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

---

(۱) ''رکنا'' میر کے خاص الفاظ میں سے ہے۔

بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خون وہ بھی
سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سر نگوں وہ بھی

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ابن مریم ہوا کرے کوئی ۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

اور سب سے آخر میں وہ غزل بھی جس کا مقطع میر کے مرتبے کا اعلان کرتا ہے :

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ان تصریحات سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ میر سے غالب کی عقیدت رسمی اور تقلیدی نہ تھی بلکہ اس کے پس منظر میں وہ سب محرکات کارفرما تھے جن کے سبب سے غالب میر کے کلام کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے ۔ اس گہرے ذہنی اور جذباتی لگاؤ کے تیقن کے بعد (جس پر گزشتہ صفحات میں مفصل بحث ہو چکی ہے) استفادہ اور قبول اثر کی حقیقت ثابتہ بن جاتی ہے اور یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالب میر کے محض رسمی معتقد نہ تھے بلکہ انھیں اپنے ذہنی ارتقاء کے سفر میں فیض و ہدایت کا سر چشمہ قرار دیتے تھے ۔ ان کا یہ شعر اسی حقیقت کا اعلان کرتا ہے :

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

میر و غالب کی چند ہم طرح غزلیں

گزشتہ مضمون میں میر و غالب کی مماثلتوں کی تفصیل آ چکی ہے۔ اس مختصر شذرے میں اسی بحث کو ایک دوسرے انداز میں پیش کرنا مقصود ہے۔ میر اور غالب کی ہم طرح غزلیات کے تجزیے سے چند نتائج نکلتے ہیں، اس مضمون میں خوف تکرار کے باوجود انہی کو مرتب کیا جا رہا ہے۔ غالب پر میر کا اثر میرے نزدیک ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ ان اثرات کے کم و کیف کا صحیح اندازہ تقابلی مطالعہ ہی سے ممکن ہے جس کے ذریعے ہم دونوں شاعروں کی مماثلتوں کا حال معلوم کر سکتے ہیں۔ کلیات میر اور دیوان غالب پر ایک ساتھ نظر ڈالنے سے ان شاعروں کی بہت سی مماثلتیں ہمارے سامنے ابھر آتی ہیں اور وہ پہلو بھی صاف نمایاں ہو جاتے ہیں جن میں میر اور غالب بالکل الگ الگ سطح پر ہیں۔

میر و غالب کی تفصیل ایک مستقل بحث کی محتاج[1] ہے۔ اس تفصیل کا اجمال اسی قدر ہے کہ غالب پر میر کے اثرات زیادہ تر داخلی مماثلتوں کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں مگر ان کے ثبوت میں بعض خارجی مماثلتوں کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ داخلی مماثلتوں سے مراد وہ تصورات ہیں جو میر اور غالب میں مشترک اور ان سے مخصوص بھی ہیں۔ یعنی ان کے ماسوا اردو اور فارسی کے شعرا میں سے کسی دوسرے کے کلام میں اس انداز خاص سے بیان نہیں ہوئے۔ خارجی مماثلتوں سے مراد اسالیب یعنی پیرایہ ہائے بیان اور الفاظ و جملات کا اشتراک ہے۔ اس نہج سے کہ ان سے یہ صاف صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب نے اس معاملے میں میر سے اکتساب کیا ہے۔ خارجی مماثلتوں میں وہ ہم طرح (ہم بحر و ہم قافیہ) غزلیں بھی شامل ہیں جن کی ان شعرا کے دواوین میں موجودگی اس امر

---

(۱) اس بحث کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مضمون ''غالب — معتقد میر''۔

کا ثبوت ہے متقدم شاعر کا دیوان بعد میں آنے والے شاعر کے لیے قابل توجہ رہا جس کے باعث دوسرے نے پہلے کی غزل کا تتبع کرنا ضروری خیال کیا۔

اس موقع پر میر و غالب کی مماثلتوں کے آخری حصے سے بحث مقصود ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا غالب کے دیوان میں میر سے ہم طرح غزلیات کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ اگرچہ داخلی اشتراک کے ثبوت بہت ملتے ہیں۔ اس معاملے میں مروجہ دیوان کے مقابلے میں نسخہ جمیدیہ ہمارے لیے زیادہ مفید ثابت ہوا ہے چنانچہ ہم کلیات میر اور نسخہ حمیدیہ سے چند غزلیات نکال کر ان کا تجزیہ اس غرض سے کرتے ہیں کہ اس سے میر اور غالب کے متجانس پہلوؤں کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بحث غالب پر میر کے اثرات کے سلسلے میں بہت نفع بخش ثابت ہوگی۔ اور اس سے بعض ایسے نتائج مرتب کیے جا سکیں گے۔ جو میر و غالب کی الگ الگ شخصیتوں پر ان کے فن کے الگ الگ اسلوب پر مفید مطلب روشنی ڈالنے کا باعث ہوں گے۔ اب میں ان ہم طرح غزلیات کے تجزیے کی طرف توجہ کرتا ہوں:

میر کی غزل کا مطلع	غالب کی غزل کا مطلع
کیا طرح ہے آشنا گاہے گہے نا آشنا	خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
یا تو بیگانے ہی رہیے ہو جیے یا آشنا	بے کسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

اس غزل میں میر کا انداز حسب معمول نیم مجذوبانہ ہے اور طرز گفتگو میں عاشقانہ سپردگی ہے۔ غالب کے شعر میں احساس انا اور خود نگری پائی جاتی ہے جو عشق میں بھی خود دار اور بالا دست رہنے کے عزم سے پیدا ہوئی ہے۔ میر کے شعر میں بھی معمولی سا شکایتی اور احتجاجی رنگ پایا جاتا ہے یہ ان کی شاعری کا مستقل رنگ ہے۔ ع

یا تو بیگانے ہی رہیے ہو جیے یا آشنا

میر کا یہی دھیما احتجاج غالب کی شاعری میں ایک جارحانہ اور کسی حد تک ''باغیانہ'' انداز اختیار کر لیا کرتا ہے۔ میر کے بعض مدھم نقوش کلام غالب میں بہت شوخ اور چمک دار نظر آتے ہیں۔

غالب	میر
ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار	پائمال صدجفا ناحق نہ ہو اے عندلیب
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا	سبزۂ بیگانہ بھی تھا اس چمن کا آشنا

دونوں شعروں میں سوائے ''سبزۂ بیگانہ'' کے خیال کو کوئی مماثلت نہیں ۔ میر کے شعر میں حسب معمول عندلیب سے بات چیت ہے ۔ غالب کے شعر میں حسب معمول شیرازہ بندی کا وہ احساس ہے جو انہیں بیدل کے تفلسف سے حاصل ہوا ۔ خارجی اشیائے کائنات کے حوالے سے فلسفیانہ اور ما بعدالطبیعاتی تصور کی تشریح کا کام لینا غالب اور بیدل کے یہاں ایک قدر مشترک ہے

کیا کروں کس سے کہوں اتنا ہی بیگانہ ہے یار
میر — سارے عالم میں نہیں پاتے کسی کا آشنا

جس سے کی میں نے وساطت ان نے یہ مجھ سے کہا
میر — ہم تو کہتے گر میاں ہم سے وہ ہوتا آشنا!

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
غالب — عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا!

ان اشعار کے ذریعے میر و غالب کے الگ الگ اسلوب بیان کا اظہار ہوتا ہے اور مضمون کے بعض پہلو مماثل ہیں مگر جو بات غالب نے ایک شعر میں نہایت بلیغ انداز میں ظاہر کر دی ہے میر کے دو شعر مل کر بھی وہ بات پیدا نہیں کر سکے ۔ غالب کے ایجاز کے معاملے میں میر کی تفصیل پسندی کا میلان بہت نمایاں ہے ۔ میر عموماً طول کلام کو پسند کرتے ہیں اور ''فکر بسیط'' یا نظریہ بنانے کی بجائے خیال کو واقعہ یا کہانی بنا کر پیش کرتے ہیں ۔ لمبی غزلیات اور غزل در غزل کے علاوہ غزل کے درمیان قطعہ نگاری کا میلان بھی میر کی غزل کا وصف خاص ہے۔ چنانچہ بات کو طول دینے کا میلان ان دو اشعار میں بھی موجود ہے ۔ غالب کے شعر میں تقابل و مقابلہ ہے ۔ میر کے شعر میں معاملہ، کہانی اور قصہ ہے ۔ ع

درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

میر بلبلیں پائیز میں کہتی تھیں ہوتا کاش کے
یک مژہ رنگ فراری اس چمن کا آشنا
کو گل و لالہ کہاں سنبل سمن ہم نسترن
میر خاک سے یکساں ہوئے ہیں ہائے کیا کیا آشنا

غالب کی متعلقہ غزل میں ان اشعار کے مماثل اشعار موجود نہیں مگر ایک اور غزل میں یہ مضمون پایا جاتا ہے :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

عام خیال کے برعکس، میر کی شاعری میں خارجی کائنات کے وسیع مشاہدے کے ثبوت بکثرت ملتے ہیں۔ غالب کے مقابلے میں میر حسن فطرت کے زیادہ دلدادہ ہیں۔ وہ فطرت کے خام مواد کو سامنے رکھ کر اس سے مضمون پیدا کرتے ہیں۔ غالب تجربات و مشاہدات کو فکر کی کٹھالی میں پگھلا کر ایک نظریہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہیں سے میر کی تفصیل اور غالب کے اجمال کے راستے جدا ہو جاتے ہیں :

میر یوں سنا[1] جا ہے کہ کرتا ہے سفر کا عزم جزم
ساتھ اب بیگانہ وضعوں کے ہمارا آشنا
شعر صائب کا مناسب ہے ہماری اور سے
سامنے اس کے پڑھے گر یہ کوئی جا آشنا
تا بجان ما ہم رہیم و تا بمنزل دیگران
فرق باشد جان ما از آشنا تا آشنا

غالب کی متعلقہ غزل میں میر کے ان اشعار کے مماثل اشعار موجود نہیں مگر ایک اور غزل میں یہ مضمون ادا ہوا ہے ع

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

غالب کے ایک شعر میں جو ایجاز یا اعجاز ہے میر کے پورے قطعے میں (صائب کے شعر کے باوجود) وہ اثر نہ پیدا ہو سکا۔ غالب کے شعر

---

(۱) یعنی جانے ہے۔

میں ایمائیت ' جوش رشک ' اضطراب و اضطرار اور کامل تغزل موجود ہے۔ میر کے یہاں معاملہ ' کہانی اور وہی نیم مجذوبانہ طول کلام پایا جاتا ہے جو ان کی غزل کا خاصہ ہے۔

میر　کون سے یہ بحر خوبی کی پریشاں زلف ہے
آتی ہے آنکھوں میں میرے موج دریا آشنا

غالب　شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز
ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

ہماری شاعری میں عموماً قافیے سے مضامین کے سلسلے پیدا کیے جاتے ہیں' قافیہ صرف سرود بہ مستان یاد دہانیدن کا کام دیتا ہے۔ اس سے احساس کے دبے ہوئے شرارے چمک اٹھتے ہیں جن سے شعلے نمودار ہوتے ہیں۔ حقیقی شاعروں کی شاعری میں قافیہ ذریعہ اظہار ہے مانع اظہار نہیں۔ چنانچہ جو مضمون قافیے سے سوجھتے ہیں وہ وہی ہوتے ہیں جو شاعری کی افتاد طبیعت یا جذبہ و جبلات سے مخصوص ہوتے ہیں۔ مندرجہ بالا دو اشعار میں دریا کا قافیہ قدر مشترک ہے مگر دریا کے تصور سے دونوں شاعروں نے اپنے اپنے انداز فکر و نظر کے مطابق مضمون پیدا کیا ہے۔ غالب کے شعر میں کامل ''بیدلیت'' کی نمود ہوئی ہے۔ میر کے شعر میں موج دریا نے جلوۂ حسن دکھایا ہے۔ موج دریا میر کے خاص لفظوں میں سے ہے وہ عموماً زلف کو موج دریا یا موج دریا کو زلف سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ مثلاً ع

میر ہر یک موج میں ہے زلف ہی کا سا دماغ
جب کنار بحر پر وہ بال اپنے دھو گیا

ہوئی ہے اتنی ترے عکس زلف کی حیراں
کہ موج بحر سے مطلق بہا نہیں جاتا

وہ نہانے لگا تو سایۂ زلف　بحر میں تو کہے کہ جال پڑا

میر کا یہ مضمون یا تشبیہہ شعرائے فارسی میں سے (جہاں تک مجھے معلوم ہے) صرف صائب کے کلام میں ملتی ہے کیونکہ وہ بھی میر کی طرح پانی کا دلدادہ شاعر تھا۔ میر کو پانی خصوصاً موج دریا یا بحر عمیق سے غیر معمولی دل بستگی ہے (ان کی مثنویات دریائے عشق اور شعلۂ عشق

میں بھی پانی کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی ہے) غالب دریا سے قطرہ تک پہنچتے ہیں اور پھر قطرے کو دریا سے روشناس کراتے ہیں۔ یہ محض عارفانہ فکر کا نتیجہ ہے۔ ایسے رسمی مضامین میر کے دیوان میں بھی ہیں مگر خالصتاً رسمی ہونے کی وجہ سے تاثیر سے خالی ہیں۔ مثلاً :

جز مرتبہ کل کو حاصل کرے ہے آخر
اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہو گا

با ایں ہمہ غالب کے شعر میں ایک رعب و دبدبہ، ایک خاص شان اور طنطنہ پایا جاتا ہے جس میں مضمون اور صورت کی ہم آہنگی نے برابر کا حصہ لیا ہے۔

غالب کی محولہ بالا غزل کے باقی اشعار ایسے ہیں جو معناً و لفظاً میر کی غزل سے بالکل جدا ہیں۔ ان میں غالب کا اپنا خاص رنگ نمودار ہوا ہے :

جوہر آئینہ جز رمز سر مژگاں نہیں
آشنا کی ہم دگر سمجھے ہے ایما آشنا

آتش موئے دماغ شوق ہے تیرا تپاک
ورنہ ہم کس کے ہیں اے داغ تمنا آشنا

بے دماغی شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہیں
یار تیرا جام مے خمیازہ میرا آشنا

شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہیے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

ذرہ ذرہ ساغر میخانۂ نیرنگ ہے
گردش مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

میر کی غزل اس شعر پر ختم ہوتی ہے :

داغ ہے تاباں علیہ الرحمۃ کا چھاتی پہ میر
ہو نجات اس کو بچارا ہم سے بھی تھا آشنا

میر کے اس شعر سے ان کی غزل میں بڑا اثر پیدا ہو گیا ہے اس لیے کہ اس میں ان کا شخصی غم جھلک رہا ہے۔ اس سے ان کی ساری غزل ایک مرثیہ ـــــ ایک نوحہ بن گئی ہے۔

نسخہ حمیدیہ میں ایک اور غزل ہے جو بظاہر غالب کی شاعری کے ابتدائی دور سے متعلق ہے۔ یہ میر کی اس مشہور غزل کا جواب ہے جو ''الٹی ہو گئیں سب تدبیریں'' سے شروع ہوتی ہے۔ میر کی غزل پندرہ اشعار پر مشتمل ہے مگر غالب کی غزل میں صرف پانچ شعر ہیں۔ ان مماثل غزلوں میں ایک آدھ شعر کے سوا مضمون اور اسلوب کی کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اس غزل کی رواں دواں اور پر جوش و پر ترنم بحر سے محظوظ ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں بھی رنگ بیدل کا ایک خاص پہلو ـــــ یعنی لمبی اور تند و تیز بحر موجود ہے۔ مگر اس دل بستگی کے باوجود میر کے سب قوافی غالب سے نبھ نہیں سکے۔ غزل کو پانچ اشعار تک پہنچا کر ختم کر دیا ہے۔ اس غزل کے بعض قابل توجہ اشعار یہ ہیں :

میر الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا !
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا !
ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا !

غالب : وحشی بن صیاد نے ہم رم خوروں کو کیا رام کیا !
رشتہ چاک جیب دریدہ صرف قماش دام کیا

غالب کی غزل کے باقی اشعار یہ ہیں :

عکس رخ افروختہ تھا تصویر بہ پشت آئینہ
شوخ نے وقت حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

ساقی نے از بحر گریباں چاکیے موج بادۂ ناب
تار نگاہ سوزن مینا رشتۂ خط جام کیا

مہر بجائے نامہ لگائی بر لب پیک نامہ رساں
قاتل تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا

شام فراق یار میں جوش خیرہ سری سے ہم نے اسد
ماہ کو در تسبیح کواکب جائے نشین امام کیا

میر کی پرتاثیر غزل کے مقابلے میں غالب کی یہ غزل محض چند رنگیں الفاظ کا مجموعہ ہے مگر اس سے یہ صاف صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی فطرت اپنے لیے کسی مقام بلند کی تلاش میں پیچ و تاب کھا رہی ہے اور کسی روشن مستقبل کے لیے آمادہ ہو رہی ہے۔ ان اشعار میں بھی 'غالبیت' بہر حال موجود ہے۔

میر و غالب کی دو اور ہم طرح غزلیں ایسی ہیں جن میں غالب بعض ظاہری خصوصیات کے اعتبار سے میر کے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزل میں سلاست اور صفائی بیان زیادہ ہے اس لیے میر کے عام رنگ سے مماثلت بھی کچھ زیادہ نمایاں ہے۔

غالب کی یہ غزل جس کی اصل زمین کلیات میر میں موجود ہے یہ ہے:

میر

مرتے ہیں تیری نرگس بیمار دیکھ کر
جاتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر

افسوس وے کہ منتظر اک عمر تک رہے
پھر مر گئے ترے تئیں اک بار دیکھ کر

ناخواندہ خط شوق لگے چاک کرنے تو
قاصد تو کہیو ٹک کہ جفا کار دیکھ کر

کوئی جو دم رہا ہے سو آنکھوں میں ہے پھر آب
کریو ٹک ایک وعدۂ دیدار دیکھ کر

دیکھیں جدھر وہ رشک پری پیش چشم ہے
حیران رہ گئے ہیں یہ اسرار دیکھ کر

جاتا ہے آسماں لیے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

تیرے خرام ناز پہ جاتے ہیں جی چلے
رکھ ٹک قدم زمیں پہ ستم گار دیکھ کر

طالع نے چشم پوشی کی یاں تک کہ ہم نشیں
چھپتا ہے مجھ کو دور سے اب یار دیکھ کر

جی میں تھا اس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے میر
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

غالب کی غزل یہ ہے:

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

آتا ہے میرے قتل کو پرجوش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق
لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
مجھ کو حریص لذت آزار دیکھ کر

بک جاتے ہیں ہم آپ متاع سخن کے ساتھ
لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر

زنار باندھ سبحہ صد دانہ توڑ ڈال!
راہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر!
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

مرزا غالب کی یہ غزل اُن کی بہترین غزلیات میں سے ہے اس کا ہر ہر شعر میر کے اشعار پر بھاری ہے۔ ماسوا اس شعر کے:

جاتا ہے آسماں لیے کوچے سے یار کے   آتا ہے جی بھرا درو دیوار دیکھ کر

بہر حال میر کے کسی شعر میں وہ گرمی اور تاثیر موجود نہیں جو غالب کے ہر ہر شعر میں پائی جاتی ہے۔ غالب کا لطف زبان، ندرت اسلوب اور شعلۂ جذبات میر کی غزل میں نظر نہیں آتا۔ میر کے کلام میں ''دیوار'' سے متعلق تصورات عموماً موثر ہوتے ہیں۔ مگر غالب نے اس غزل میں دو مرتبہ دیوار کے مضمون میں وہ خوبی اور تاثیر پیدا کی ہے کہ اس خاص موضوع میں بھی وہ میر سے کسی طرح کم نہیں۔

اس کے بعد مندرجہ ذیل غزل کو دیکھیے۔ اس میں بھی کلام غالب کی جلوہ انگیزیاں شعر میر کے رنگ حسن کو ماند کیے دیتی ہیں:

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

اک گرد راہ تھا پئے محمل تمام راہ
کس کا غبار تھا کہ یہ دنبالہ گرد تھا

دل کی شکستگی نے ڈرائے رکھا ہمیں
واں چیں جبیں پہ آئی کہ یاں رنگ زرد تھا

مانند حرف صفحہ ہستی سے اٹھ گیا
دل بھی مرا جریدہ عالم میں فرد تھا

تھا پشتہ ریگ بادیہ اک وقت کارواں
یہ گرد باد کوئی بیاباں نورد تھا

گزری مدام اس کی جوانان مست میں
پیر مغاں بھی طرفہ کوئی پیر مرد تھا

عاشق ہیں ہم تو میر کے بھی ضبط عشق کے
دل جل گیا ہے اور نفس لب پہ سرد تھا

غالب کی غزل یہ ہے:

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

دل تاجگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوہ گل آگے گرد تھا

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

یہ لاش بے کفن اسد خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

جاتی ہے کوئی کش مکش اندوہ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

غالب کی یہ غزل نسخۂ بھوپال میں موجود نہیں۔ اس لیے یہ ظاہر ہے کہ بعد کے زمانے کی ہے مگر اس غزل میں میر کا رنگ و اثر نمایاں ہے، قافیے بھی یکساں ہیں، تعداد اشعار بھی تقریباً برابر ہے۔ میر کی غزل کی طرح غالب کی غزل بھی نسبتاً سادہ و سلیس ہے۔ یعنی غالب کی تجمل پسندی اور تفکر دوستی اس میں کم ہے۔ اس ساری یک رنگی کے باوجود غالب کی غزل میر کی غزل سے مختلف معلوم ہوتی ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے بیان میں جوش زیادہ ہے، جذبے کا اظہار زیادہ شدت سے ہوا ہے اور الفاظ کی خشت بندی میں رعب اور شان زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ بنیادی یک رنگی کے باوجود میر اور غالب کے اپنے اپنے مخصوص الفاظ دونوں کی غزل میں باہمی امتیاز کا باعث ہو رہے ہیں۔

میر کی غزل میں گرد، غبار، دل کی شکستگی، کارواں، ریگ بادیہ ــــ یہ سب الفاظ میر کے مخصوص ''غبار آلود'' تصورات کے حامل ہیں۔ غالب کے اشعار میں تالیف، نسخہ ہائے وفا، مجموعہ خیال، جلوہ گل وغیرہ وہ الفاظ ہیں جو اُن کے ذہن و فکر سے کچھ زیادہ وابستگی رکھتے ہیں۔ غالب کی غزل میں میر و غالب کے مشترک الفاظ و تصورات بھی موجود ہیں۔ مثلاً دریائے خوں، لاش بے کفن، بیاباں نوردی سے وابستہ خیالات اور خاص تصورات (جن کی تفصیل میں نے اپنے مضمون ''غالب ــــ معتقد میر'' میں پیش کی ہے) میر کے توسط سے غالب کے کلام میں نمودار ہوئے ہیں۔ یہاں پہنچ کر احساس ہوتا ہے کہ غالب جب میر کے انداز میں سچ مچ قلم اٹھاتے ہیں تو میر کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔

میں نے ان ہم طرح غزلیات کا جو تجزیہ کیا ہے، اس سے میر و غالب کے احساس و ادراک کی یک رنگ اور مختلف نوعیتوں کا تصور دلانا مقصود تھا اور یہ ثابت کرنا مد نظر تھا کہ دونوں شاعر ایک دوسرے کے قریب ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے کتنے دور بھی ہیں اور ایک دوسرے سے دور ہونے کے باوجود بعض صورتوں میں کتنے قریب ہو جاتے ہیں۔ جہاں تک میں نے غور کیا ہے میر و غالب کے جذبہ و جبلت کے بہت سے رنگ باہم ملتے جلتے ہیں مگر ایک فرق بہت نمایاں ہے کہ یہ مماثل رنگ میر کے صفحہ تصور پر دھیمے اور مدھم ہیں اور غالب کی تصاویر میں شوخ اور نمایاں۔ یہاں تک کہ غم کے تصور میں بھی۔ یہ فرق در اصل دونوں کے الگ الگ اسلوب بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ میر کی تفصیل پسندی غالب کی ایمائیت کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس کے علاوہ افتاد مزاج میں بھی ایک بین فرق ہے اور وہ یہ کہ غالب کی سی تحرک پسندی اور نشاط ہنگامہ ذہن میر میں موجود نہیں۔ ان ہم طرح غزلیات کے مطالعہ سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ غالب ابتداء ہی سے میر کی شاعری سے متاثر تھے۔ یہ خیال کہ غالب نے قلعہ معلیٰ سے وابستگی کے زمانے میں میر کا تتبع شروع کیا صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ غالب کی ہم طرح غزلوں سلسلہ ابتدائی زمانے سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ ان میں بعض غزلیات ایسی ہیں جو مروجہ دیوان میں موجود نہیں، صرف نسخہ بھوپال میں ہیں۔

بعض غزلیات جو مروجہ دیوان میں ہیں ان کے بعض اشعار قدیم نسخے میں بھی ہیں جن میں سے بعض کی صورتیں مختلف ہیں۔ بنابریں یہ مسلم ہے کہ غالب پر قدیم زمانے ہی سے میر کا گہرا اثر تھا جس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ ابتدائی دور میں بھی میر کی زمین میں غزل لکھتے رہے ہیں۔

مندرجہ بالا صورت سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غالب میر کی غزل کی سادگی' لباس کے اتنے دلدادہ نہ تھے جتنے ان کی غزل کی روح یعنی جذباتی گہرائی اور شدت احساس کے مداح تھے۔ محض سادگی اور سلاست غالب کے مذاق کی چیز نہ تھی البتہ سادگی و سلاست اُن کے بیان کے بے تکلف اظہار کی ایک اتفاقی صورت ہو سکتی ہے مگر اس میں بھی جذبے کی گہرائی شرط اولین ہے۔ مثلاً میر تقی کا یہ شعر کہ: ع

میرے تغییر حال پر مت جا   اتفاقات ہیں زمانے کے

اس لیے دل پسند نہیں کہ سادہ ہے بلکہ اس لیے کہ اس سادگی میں جذبے کی گہرائی نے معانی کی ایک دنیا چھپا دی ہے۔ غالب اپنی طبیعت کے اعتبار سے ایک تجمل پسند شاعر ہیں۔ محض سادگی (مثلاً ذوق و ظفر کی سی سادگی) ان کے ذوق کے لیے تشفی بخش نہیں ہو سکتی۔

مندرجہ بالا ہم طرح غزلوں میں عموماً اسلوب اظہار بیدل کا ہے مگر جذبہ میر کا ہے۔ تتبع خارجی روپ کے لحاظ سے نہیں' روح مضمون کے لحاظ سے ہے۔ ہر چند اس میں بھی غالب غالب ہی معلوم ہوتے ہیں میر نہیں بن جاتے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالب میر کے دیوان کو ''گلشن کشمیر'' اور میر کو ''ریختے کا ظہوری'' کہتے ہیں اور ان کا تتبع بھی کرتے ہیں۔ مگر ''رنگ بہار ایجادئے بیدل'' کا نشہ اس قدر چھایا ہوا ہے کہ روح میر کو رنگ بیدل میں منعکس کرنے کی ہمت باندھتے ہیں۔ یہ روح میر' میر تقی کی جذباتی اور ایک خاص طرح کی احتجاجی اور شکایتی تلخی ہے جو اُن کی غزل میں ہر جگہ موجود ہے —! غالب اسی سے متاثر ہوئے اور یہ اثر شروع سے لے کر آخر تک قائم رہا۔ ہمارا موجودہ مقابلہ و موازنہ ان تصریحات کی پوری پوری تائید کرتا ہے۔

میر کی مثنوی نگاری

میر تقی اصولاً ایک غزل گو شاعر تھے مگر انھوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں ۔ اُن کی مثنوی گوئی کے متعلق مولانا حالی نے لکھا ہے ۔ ''میر نے غالباً سب سے اول چند عشقیہ قصے اُردو میں بیان کیے ہیں ۔'' مگر یہ بیان اس لحاظ سے محتاج ترمیم ہے کہ میر سے پہلے دکنی شعرا نے بھی عشقیہ قصے لکھے ہیں اور ان میں سے بعض ایسے ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ البتہ یہ درست ہے کہ دکنی دور میں مثنویوں کی تعداد اگرچہ خاصی ہے اس کے باوجود ان میں دو باتیں ایسی ہیں جن کی وجہ سے وہ قصے اور وہ مثنویاں مجموعی لحاظ سے بلند درجہ حاصل نہ کر سکیں ۔ اول یہ کہ اُن کے اجزاء میں تناسب کی کمی ہے ۔ دوم ان کا طرز بیان اور زبان نامانوس ہے ۔

دکنی مثنویوں کا بڑا عیب یہ ہے کہ وہ ساخت اور جسم کے اعتبار سے عموماً ڈھیلی اور بے ڈھنگی ہیں ۔ طرز بیان کی نامانوسیت اور زبان کی بدویت کے علاوہ ان میں فنی غور و پرداخت کی بھی کمی پائی جاتی ہے ۔ میر سے پہلے یا ان کے زمانے میں شمالی ہندوستان کی اردو مثنوی بھی اپنے خصائص کے اعتبار سے تعمیری دور کی مثنوی ہے، اس میں اعلیٰ مثنوی نگاری کے نقطۂ نظر سے بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں اور سچ یہ ہے کہ اس لحاظ سے خود میر بھی تعمیری دور کے مثنوی نگار ہیں اس لیے کہ اعلیٰ مثنوی کی سب خوبیاں ان کی مثنویوں میں بھی موجود نہیں مگر انھوں نے اپنے محدود دائرے میں مثنوی کے فن کو خاصی ترقی دی ۔ اس اعتبار سے ان کے کلام کو اردو مثنوی نگاری کی تاریخ میں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ انھوں نے مثنوی کے جسم میں تناسب اور حسن پیدا کیا ۔ مضمون اور روح مضمون کے اعتبار سے مثنوی کو سچے جذبے سے روشناس کیا اور سراج کے تضاد اور اثر کی تصوریت کے بجائے پرخلوص واقعیت کا

سہارا لیا اور ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ انھوں نے مثنوی کو بھی غزل کی طرح شخصی جذبات کا ذریعہ اظہار بنایا ۔

کلیات میر میں کم و بیش ۳۵ مثنویاں ہیں ۔ ان میں بعض اتنی مختصر ہیں کہ ان کو مختصر واقعاتی نظمیں کہہ دینا شاید نامناسب نہ ہوگا ۔ البتہ قصوں والی مثنویاں نہ بہت مختصر ہیں نہ بہت لمبی ـــــ ان کے جسم متناسب ہیں یعنی ان کا طول میر کے تصور قصہ نگاری کے عین مطابق ہے ۔ اعجاز عشق (۲۹۷ اشعار)، دریائے عشق (۲۶۶ اشعار)، شعلہ عشق (۲۳۴ اشعار)، معاملات عشق (۲۳۹ اشعار)، جوش عشق (۱۸۶ اشعار)، خواب و خیال (۱۲۹ اشعار)، ایک شکار نامہ (۲۳۲ اشعار)، دوسرے شکار نامے بھی اس کے قریب قریب، سفر برسات (۲۱۸ اشعار) ۔ ان مثنویوں کا یہ طول ان کے موضوع اور پلاٹ سے متناسب ہے ۔ یہ کہانیاں مختصر ''طویل کہانیاں'' ہیں یا طویل مختصر کہانیاں ۔ میر طویل مثنوی یا طویل قصے کی شیرازہ بندی سے عہدہ برآ نہ ہو سکتے تھے، اس لیے انھوں نے اس ''طویل اختصار'' یا ''مختصر طوالت'' کو اختیار کیا ۔

میر کی تخلیقات شعری کی یہ خصوصیت اہل نظر کی توجہ کی محتاج ہے کہ وہ غزل میں عموماً طول کلام کی طرف مائل ہو جاتے ہیں مگر مثنویات میں بیان کی طوالت کے بجائے اختصار میلان ظاہر کرتے ہیں ۔ ان کے قصیدے بھی اتنے طویل نہیں جتنے مثلاً سودا کے ہیں ۔ بعض اوقات ان کی مختصر مثنویاں ان کی طویل غزلیات کے قریب جا پہنچتی ہیں اور ان کی عام غزلیات میں بھی بعض اوقات مختصر مثنوی یا نظم کا تسلسل اور نظم و انتظام پایا جاتا ہے ۔ غزل میں ان کو اپنی اس طول گوئی کا خود بھی احساس ہے ۔ ان کی ایک غزل کا یہ مقطع اس احساس کا بخوبی اظہار کرتا ہے :

آج رہتی نہیں خامے کی زبان رکھیے معاف
حرف کا طول بھی جو میر گھٹایا نہ گیا

ایک اور شعر میں بھی اپنے طول کلام کا ذکر کیا ہے :

عیب طول کلام مت کریو
کیا کروں میں سخن سے خوگر تھا

ایک اور شعر :

گو غزل ہو گئی قصیدہ سی عاشقوں کا ہے طول حرف شعار

مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ میر کو غزل کے قاعدوں اور ضابطوں کی قید ناگوار تھی ۔ ان کا ذہن اور ان کا فنی شعور غزل کو ضابطے کی غزل سے وسیع تر اور جامع تر صنف بنانا چاہتا تھا ۔ غزل کے اختصار میں ان کا دم گھٹتا تھا ۔ وہ غزل میں بہت کچھ کہنا چاہتے تھے اور بغیر قید اور پابندی کے کہہ دینا چاہتے تھے ۔ غزل کے مضامین کی قید بھی ان کے لیے قابل برداشت نہ تھی ۔ چنانچہ میر کی غزل ریزہ خیالی کے باوجود عموماً ایک معنوی نظم و انتظام کی پابند معلوم ہوتی ہے اور نظم و انتظام کا یہ احساس قصیدے کے نظم و انتظام سے بے حد مختلف ہے ۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہم اس کو مثنوی کے نظم و انتظام سے بہت قریب پاتے ہیں ۔ میر کی غزل، غزل ہونے پر بھی مثنویت کا ایک رنگ رکھتی ہے اور ان کی مثنوی، مثنوی ہونے پر بھی غزلیت کے انداز کی حامل معلوم ہوتی ہے ـــــ غالباً میر مثنوی اور غزل کے درمیانی فاصلوں کو ہٹا کر دونوں کو قریب تر لانے کے متمنی تھے ۔ اگرچہ یہ کہنا مشکل ہے کہ میر اس میں کامیاب بھی ہوئے تاہم اس حد تک ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ''مثنوی آمیختہ بہ غزل'' کی صنف خاص، جس کا بہترین نمونہ ان کے شکار ناموں میں ہے میر کے لیے نہایت مرغوب طبع تھی اور اس قسم کی مثنوی نگاری میں ان کی طبیعت کچھ زیادہ مستعد اور مسرور نظر آتی ہے ۔

میر مثنوی گوئی میں میر حسن نہ بن سکے اور ان کی طرح کامیاب بھی نہ ہوئے ـــــ ! (اس کو تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں) ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ میر اگر میر حسن نہ تھے تو میر حسن بننا بھی نہ چاہتے تھے ۔ وہ تو مثنوی کو بھی غزل کی طرح شدید شخصی احساسات و جذبات کا ذریعہ اظہار اور ان کا سانچا بنانا چاہتے تھے ۔ چنانچہ ان کی مثنویاں خالصاً شخصی ہیں ۔ اس معاملے میں انھوں نے سراج اور اثر کی طرح مثنوی کو آپ بیتی بنانے کی کوشش کی اور جہاں آپ بیتی نہیں بنایا وہاں بھی ان کی کہانی ''سر دلبراں در حدیث دیگراں'' ہے ۔ کہانی اپنی ہی ہے نام اوروں کے رکھ لیے ہیں ۔ دنیا والوں میں سے کسی کی سرگزشت نہیں بلکہ خود اپنا

ہی کردار اوروں کے پردے میں ظاہر کیا ہے — ان کی مثنویاں میر حسن کی مثنوی کی طرح خیالی اور افسانوی دنیا کی کہانیاں نہیں بلکہ اپنے ہی غم دل کے قصے ہیں — اس لحاظ سے بھی ان کی مثنویاں معناً غزل کی حدود میں پہنچ جاتی ہیں اگرچہ ہم اس کو اصطلاحاً مثنوی ہی کہیں گے غزل نہ کہیں گے۔

مثنویات میر کے قصے (اگر وہ قصے کہے جا سکتے ہیں) معمولی اور عام ہیں مگر پر الم اور خوفناک ہیں۔ اسی طرح اگرچہ خوفناک ہیں مگر حقیقت اور فطرت کے قریب ہیں گو کہ ان سب حقیقتوں کے باوجود انوکھے ہیں۔ ان کی مثنویوں کے قصوں میں دو باتیں نمایاں معلوم ہوتی ہیں۔ ایک خارج کی عام اور معمولی اوصاف و اشیاء سے ان کی دل بستگی، دوسری داخلی دنیا میں شدید اور غیر متوقع طور پر دل گداز احساسات اور تجربات سے خاص رغبت، ان سب کی تہہ میں سچائی اور خلوص کی لہر برابر چل رہی ہے۔ ان کی مثنویوں میں بھی ان کا طریق کار اور انداز فکر و احساس غزل گو شاعر کا ہے افسانہ نویس کا نہیں۔ وہ قصے کی تخلیق کی طرف اتنے ملتفت نہیں ہوتے، جتنے ذاتی احساس اور شخصی جذبات کے اظہار کی طرف متوجہ ہوتے ہیں ان کے قصے کمزور ہیں۔ ان کے پلاٹ نظم و ترتیب کی ان خوبیوں سے خالی ہیں جن سے قصہ قصہ بنتا ہے۔ ان کے کردار معمولی ہیں، ان کے کردار کے حسب و نسب میں کوئی بات ہمارے لیے باعث کشش نہیں — مگر ان کی مثنویوں میں اور ان کے قصوں میں کچھ ایسی بات ضرور ہے جس سے ہم متاثر ہوتے ہیں، جس سے ہم محزون و مغموم ہوتے ہیں، جن کے کرداروں سے ہم ہمدردی کرنے لگتے ہیں، جن کے انجام سے ہم میں خوف اور رحم اور دہشت کا گہرا احساس ہوتا ہے — یہ چیز ہے آن کے شخصی جذبے کی گہرائی! آن کا شدید غم و الم جو کہانی بن کر غزل کی طرح بلکہ غزل سے زیادہ الم ناک، زیادہ درد انگیز بن گیا ہے۔ اس سے تفریح اور مسرت کا عنصر بالکل غائب ہو گیا ہے۔ اس سے غم کے جذبے کی تطہیر و تسکین نہیں ہوتی غم کا جذبہ شدید بن جاتا ہے۔

میر کے ذہن کو المیہ تصورات سے بڑی دل بستگی ہے۔ ان کے نزدیک عشق اور ٹریجڈی لازم و ملزوم ہیں۔ ان کی غزلیات میں بھی ''مارے جانے''

کا مضمون بڑی کثرت سے آیا ہے۔ ان کی غزل کے عاشق کا انجام بھی سوائے قتل یا ''مرگ ناگہاں'' کے کچھ ہے ہی نہیں۔ ان کی غزل کی ساری فضا خون سے تو رنگین ہے ہی۔ اس میں عاشق کی الم انگیز موت یا قتل کا موضوع بھی عشق کی منزل کو خوفناک اور پر دہشت بنا دیتا ہے :

ہاتھ سے تیرے اگر میں ناتواں مارا گیا
سب کہیں گے یہ کہ کیا اک نیم[1] جاں مارا گیا

وصل و ہجراں میں یہ جو دو منزل ہیں راہ عشق کی
دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

جس نے سر کھینچا دیار عشق میں اے بوالہوس
وہ سراپا آرزو آخر جواں مارا گیا

کب نیاز عشق ناز حسن سے کھینچے ہے ہاتھ
آخر آخر میر سر بر آستاں مارا گیا

میر کی کہانیوں کے عاشق اور معشوق دونوں ہلاک ہوتے ہیں۔ شوق کی زہر عشق کے عاشق کی طرح نہیں کہ عاشق محبوبہ کے مرنے بعد مدتوں بار زمین بنا رہتا ہے۔ اپنی غزل کے بر عکس میر نے اپنی بعض مثنویوں میں پانی کو عاشق کا مدفن بنایا ہے۔ چنانچہ دریائے عشق کے ہیرو، ہیروئن دریا میں ڈوب کر حیات جاوید پاتے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ اس معاملے میں میر پنجاب کے بعض قصوں سے اثر پذیر ہوئے ہوں۔ المیہ انجام کی یہ صورت (جہاں تک میر کا تعلق ہے) غیر متوقع سی معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ میر کی مثنویوں کے عاشق کے لیے شاید سزاوار یہ تھا کہ اس کی گردن تلوار سے کٹتی اور زمین اس کے خون کے قطرات سے رنگین ہوتی

---

(۱) اعجاز عشق :

کہ اک ملک میں میں قضا را گیا — جواں ایک واں مفت مارا گیا
وہ جس طور مارا گیا اب کہوں — تعجب میں اس کے کہاں تک رہوں

معاملات عشق :

عشق کے دل فکار سارے ہیں — اس نے کیا کیا جواں مارے ہیں

اس کے علاوہ اور مثنویوں میں بھی مارے جانے کا مضمون ہر جگہ باندھا ہے۔

مگر میر نے شاید خون کا یہ تماشا دکھانا پسند نہیں کیا۔ اس معاملے میں انھوں نے قارئین کے ذہن کو دریاؤں اور سمندروں کی اتھاہ گہرائیوں کی طرف متوجہ کیا ہے۔ انسانی روح کو دریاؤں اور سمندروں کی وسعتوں سے خاص اُنس ہے۔ اُن کی لا انتہائیت' ان کی غیر محدودیت ہمارے تخیل کی دنیا میں بڑا ہیجان پیدا کرتی ہے۔ میر کے مثالی عشق کے لیے دریاؤں اور سمندروں کی وسعت کی ضرورت تھی۔ اس اعتبار سے انجام کی یہ صورت میر کے ذہن کی موقع شناسی اور معاملہ فہمی کا قوی ثبوت ہے۔ پانی کی گہرائی نے بڑے بڑے مفکرین کے احساس اور اُن کے ذہن و نظر کو متحرک کیا ہے۔ چنانچہ پانی سے اس دل بستگی کے ثبوت اُن کے کلام اور تصانیف میں ملتے ہیں۔ مرزا غالب کا یہ شعر بھی میر کے عاشق کے المیہ انجام کا تصور پیش کرتا ہے:

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

لارڈ بائرن نے The Ocean میں بھی اسی طرح کا مضمون ادا کیا ہے۔

He sinks into the depths with bubbling groan without a grave unknelled, uncoffined and unknown.

میر کی یہ الم انگیزی — اور پانی کے ذریعے لا انتہائیت کی طرف رہنمائی ان کی مثنویوں کا باقی رہنے والا اور دیرپا اثر قائم رکھنے والا عنصر ہے۔ اُن کی مثنویوں کی باقی کمزوریاں ان خصائص کی وجہ سے بہت حد تک دب گئی ہیں۔ اگر میر کی مثنویوں میں خلوص' سچائی اور الم انگیزی کے یہ نقوش نہ ہوتے تو ان کی مثنویوں اور سودا کی مثنویوں میں کچھ فرق نہ ہوتا۔ میر نے اپنی مثنویوں میں پرانی رومان نویسی اور قدیم داستان گوئی کے خلاف زندگی کی عام اور ممکن الوقوع سرگزشتیں بیان کی ہیں۔ مگر ان کے کرداروں کا عشق عموماً مثالی ہے۔ رومانیت اور واقعیت کا یہ اجتماع ان کی مثنوی گوئی کی ایک خصوصیت ہے۔ میر کی کہانیوں میں پرانے رومانوں کی سنہری' رو پہلی اور ہنسانے رلانے والی کوئی محیرالعقول بات موجود نہیں مگر انھوں نے اپنے کرداروں کی طرف ایسا عشق منسوب

کیا ہے جو پرانے رومانوں ہی کا عکس اور سایہ ہے۔ پرس رام اور اس کی بیوی کی باہمی محبت تسلیم کی جا سکتی ہے مگر ان کے عشق کی یہ شدت بظاہر قابل قبول نہیں ہو سکتی —— اس پر وہ ناقابل فہم شعلہ جو دریا میں نمودار ہوتا ہے اُن کی کہانی میں ایک پر اسرار عنصر کو داخل کر دیتا ہے۔ اسی طرح کہانی کے بڑے کرداروں کے اوصاف معمولی مگر ان کے انجام غیر معمولی ہیں۔

میر کی مثنویوں کا یہ پہلو ان کی قصہ نگاری کا شاید سب سے بڑا عیب ہے۔ ان کے قصوں کا یہ داخلی تضاد مذاق سلیم پر بہت گراں گزرتا ہے۔ شاید ان کی مثنویوں کے غیر مقبول ہونے کا سبب بھی یہی تھا۔ ایک ایسے زمانے میں جب مذاق عام مافوق الفطرت کہانیوں اور محیر العقول داستانوں کے پر استعجاب اور طلسماتی پہلوؤں کو پسند کرتا ہو اس عہد میں محض اتنی سی بات سے کون متاثر ہوتا ہے کہ پرس رام کی بیوی جہاں غرق آب ہوئی وہاں سے ایک شعلہ نمودار ہوتا تھا —— اور یہ وہی شعلہ ہے جس میں آخر پرس رام بھی گم ہو جاتا ہے۔ فطرت انسانی بھی عجیب چیز ہے کہ انکار و تشکک پر آمادہ ہو تو بڑی بڑی حقیقتوں سے چشم پوشی کر لے اور باور کرنے پر آئے تو سلیمانی ٹوپی کی طلسماتی آنکھ مچولیوں کو تسلیم کر لے۔ ماہ رخ کے گھوڑے کی جہاں پیمائی پر یقین ہو جائے۔ انسان ان سب خرافات و موہومات کو تسلیم کر لیتا ہے، اس کے تخیل کی ریتلی زمین میں یہ سب کچھ جذب ہو جاتا ہے مگر شرط یہ ہے کہ انسان کے اس غرور باطل کی تسکین کا سامان پہلے کر لیا جائے کہ وہ عقل و خرد کا پتلا ہے۔ یعنی بات ایسے انداز میں پیش کی جائے جو عقل انسانی کے لیے قابل تسلیم ہو۔ اگر کہانی طلسماتی یا مافوق الفطرت ہے تو اس کا سارا رنگ اور ماحول ایسا ہی ہو تاکہ ہماری عقل اس کو تخیل کی عجوبہ کاری سمجھ کر شدید نقد و نظر کی ضرورت نہ سمجھے لیکن اگر قصہ فطری ہے تو اس کی ساری فضا فطری ہونی چاہیے تاکہ عقل کی پری اس کی دو رنگی سے متوحش نہ ہو۔ میر نے شعلۂ عشق میں فطرت کی قبا میں مافوق الفطرت کا پیوند لگا دیا ہے۔ البتہ دریائے عشق اور عشق افغان پسر اس دو رنگی سے پاک ہیں جس کی وجہ سے ان

کے یہ قصے بد رنگ نہیں ہوئے۔ وہ سادہ اور معمولی ہیں مگر ساری فضا یک رنگ ہے۔ ان میں اگر عیب ہے تو یہ ہے کہ میر ان کو قصہ نہیں بنا سکے۔ ان کو بیان واقعہ بنا دیا ہے۔

غرض یہ ہے کہ میر صاحب اچھے قصہ نویس نہیں۔ ان کی بعض کہانیاں ایک طرف مافوق الفطرت داستانوں سے خالی ہیں اور دوسری طرف صحیح معنوں کی فطری اور واقعی کہانیوں کی صداقت جزئیات سے معریٰ ہیں۔ میر صاحب عشق کے کامیاب مداح، شارع اور ترجمان ہیں مگر وہ قصہ کی تخلیق سے قاصر ہیں۔

میر کی مثنوی جوش عشق اور خواب و خیال میں ایک اپیل ہے مگر یہ دونوں ایک مجذوب غزل گو شاعر کی اشاراتی آپ بیتی ہیں جن کے لیے غزل کے بجائے مثنوی کی وسعت تلاش کی گئی ہے اور وہی خیالات ہیں جو غزل میں اجمال سے بیان ہوئے۔ یہاں بیانیہ کی صورت میں تفصیلاً پیش کر دیے گئے ہیں۔ میر کی مثنویوں کا دوسرا بڑا موضوع ــــ اپنے ماحول اور خارجی کائنات کی ترجمانی ہے ــــ!

ان میں کچھ مثنویاں نواب آصف الدولہ کے شکار کھیلنے کے بارے میں ہیں۔

ان میں خارجی چیزوں کی تفصیلیں بری نہیں مگر ان کا انداز بہت حد تک خیالی ہے اور قصیدے کی روح ان میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ شکار نامہ کی بحریں بڑی ولولہ انگیز ہیں ــــ ترنم کا احساس اور ذوق میر صاحب کی فطرت میں داخل ہے ــــ! میر صاحب نے شکار نامے کی بحر میں فوجوں کے چلنے بڑھنے اور یلغار کے لیے ''مارچ'' کی مطابقت پیدا کی ہے:

چلا آصف الدولہ بہر شکار ۔۔۔ نہاد بیاباں سے اٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ ۔۔۔ لگا کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ
طیور آشیانوں سے جانے لگے ۔۔۔ وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے
سن آواز شیران نر ڈر گئے ۔۔۔ پلنگ و نمر خوف سے مر گئے

مکرر ہے نواب کو قصد صید ۔۔۔ بیابان پھناور اب ہوں گے قید
رواں بحر لشکر ہوا موج موج ۔۔۔ گئی چشم خورشید تک گرد فوج

غرض ان شکار ناموں کی خوبی یا عظمت اگر ہے تو ان کی تفصیل نگاری سے کہیں زیادہ ان کے مناسب اور موزوں بحر میں ہے ـــ بحر کے صوت و آہنگ ہی سے ان مناظر کا احساس ہو جاتا ہے ۔

میر کی چھوٹی مثنویوں کو مختصر نظم یا محض قطعات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے (اصطلاحاً نہیں معناً) میرے خیال میں میر کی قطعہ نگاری کو ان مثنویوں نے بھی اہمیت دی ہے ۔ ان کی مثنویوں کا تعلق ان کی ذات سے ہے ۔ یا ان کے قریبی ماحول سے مثلاً بلیوں کا حال جن کی پیاری پیاری میاؤں سے میر بہت محظوظ ہوتے ہیں ۔ اسی طرح کتوں کا حال جن کی بعض عادات سے انھیں بڑی نفرت ہے :

چار آتے ہیں چار جاتے ہیں چار عف عف سے مغز کھاتے ہیں

علیٰ ہذا القیاس، اپنے گھر کا حال، کھٹملوں کا حال ـــ سفر کا حال ـــ برسات کا حال، بکری کے متعلق مثنوی وغیرہ وغیرہ ـــ یہ سب قطعات بصورت مثنوی ہیں ـــ میر کی ہجویہ مثنویاں بھی ہیں ـــ میر تلخ آدمی تھے مگر ان کی تلخی ان کی گہری حقیقت شناسی اور ژرف نگاہی پر مبنی تھی ـــ ان کی نوائے تلخ در اصل ذاتی غیظ و غضب کا مظاہرہ نہ تھا بلکہ ان عناصر کا صحیح ادراک تھا جو انسانیت کے چہرے کے لیے داغ تھے ـــ میر کی نگاہ میں یہ سیرتیں کھٹکتی تھیں ۔ یہ بھی قطعات بصورت مثنوی ہیں ۔

اس بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ میر کامیاب مثنوی نگار نہ تھے ـــ اور یہاں مثنوی سے مراد قصہ نویسی بھی ہے اور طویل نظم بھی، ان کے ذہن کا بنیادی خاصہ اختصار پسندی ہے ۔ ان کو اتنی ذہنی فراغت میسر نہ تھی کہ وہ طویل نظم گوئی کا اہتمام کر سکتے ۔ ان کی مثنوی اور غزل میں ''غزلیت'' کی روح کار فرما ہے طبیعت کی اختصار پسندی کی وجہ سے وہ قصہ گوئی کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکے ۔ پلاٹوں میں سرسری پن، کھچاؤ اور تناؤ پایا جاتا ہے ۔ پلاٹوں کی ضروری کڑیاں رہ گئی ہیں ۔ مناظر اور پس منظر کی صحیح مصوری نہیں ہو سکی ۔ کرداروں کی تخلیق ممکن نہ ہو سکی ۔ میر خارجی کائنات کی صحیح مصوری نہیں کر سکے ۔ وہ

جزئیات نگاری کے بجائے خیال آرائی کرتے ہیں اور شاعرانہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ ''گھریلو'' مثنویوں میں جزئیات بے شک واقعی اور حقیقی ہیں مگر ان کا مطمح نظر نہایت محدود ہے۔

مثنویات میر کی بحریں بھی عموماً نا مانوس ہیں۔ بڑی مثنویوں میں (شکار ناموں کے ماسوا) بحریں موضوع کے مطابق نہیں۔ ان میں قوافی نظم کو آگے بڑھانے کی بجائے روانی میں رکاوٹ ثابت ہوئے ہیں:

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ۔ ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا ۔ کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
گہ نمک اس کو داغ کا پایا ۔ گہہ پتنگا چراغ کا پایا

محبت نے ظلمت سے کاڑا ہے نور ۔ نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب محبت سبب ۔ محبت سے آئے ہیں کار عجب
محبت سے کس کو ہوا ہے فراغ ۔ محبت نے کیا کیا دکھائے ہیں داغ

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق ۔ حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ ۔ عشق بن کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا ۔ اُن نے پیغام عشق پہنچایا
عشق کیا کیا مصیبتیں لایا ۔ روز کو رات کر کے دکھلایا

ضبط کروں میں کب تک آہ اب ۔ چل رے خامے بسم اللہ اب
کر ٹک دل کا راز نہانی ۔ ثبت جریدہ میری زبانی
آنکھ لڑی اس کی اک جاگہہ ۔ بے خود ہو گئی جان آگہہ
صبر نے چاہی دل سے رخصت ۔ تاب نے ڈھونڈھی اکدم فرصت

ان مثالوں سے یہ بخوبی ثابت ہو جائے گا کہ بحور اور قافیہ و ردیف مثنوی کے تسلسل ملفوظی کے لیے سنگ راہ بن رہے ہیں۔ البتہ شکار ناموں میں یہ رکاوٹ موجود نہیں۔

ما حصل یہ ہے کہ میر کی عام مثنویاں اچھی مثنویاں نہیں۔ ان کی زبان بھی میر حسن کی زبان کے مقابلے میں نا صاف اور غیر ہموار ہے۔

ان کا طرز بیان اور نظم و انتظام بھی مثنویت کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ با ایں ہمہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے مثنوی نگاری کی تحریک کو بڑی ترقی دی۔ ان کے گنگا جمنی ''رومانوں'' اور آپ بیتیوں نے ان کے دور کو بہت متاثر کیا۔ خصوصاً ''آب و آتش'' کی ٹریجڈی کا گہرا نقش اس دور کی شاعری میں ملتا ہے۔ ان کے بعد بسمل فیض آبادی اور مصحفی ان کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔ میر نے مثنوی میں مفرد اور بسیط تجربات کو بتفصیل بیان کیا اور اس طرح نظم گوئی اور قطعہ نگاری کے ذوق کو وسعت دی۔ ان وجوہ و اسباب کی بنا پر ادب اردو کا ہر مؤرخ میر کو مثنوی کے معماروں میں اہم جگہ دینے پر مجبور ہے۔ اگرچہ مولانا محمد حسین آزاد کی ہم نوائی میں ہم یہ تسلیم کرنے سے قاصر ہیں کہ:—

> ''جو اصول مثنوی کے ہیں وہ میر صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے۔''

میرؔ کے ادھورے گیت

میر تقی میر کے کلام کی گوناگوں خصوصیات کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر ان کی طویل بحروں والی غزلیات، عاشقانہ مخمسات اور واسوختوں کے متعلق جہاں تک مجھے معلوم ہے جتنی چھان بین ہونی چاہیے اتنی چھان بین ہوئی نہیں —— یہ ساری بحث عموماً چند جملوں یا چند سطروں میں ختم کر دی جاتی ہے —— اور صرف یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ میر کی طویل بحروں والی غزلوں میں بڑا مزہ ہے یا یہ کہ ان میں اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے یا زیادہ سے زیادہ یہ کہ ان میں بڑی نشتریت ہے وغیرہ وغیرہ۔ مگر ظاہر ہے کہ اس سے ان غزلوں کی صحیح اہمیت یا طول بحر کی خصوصی منفعت کا صحیح راز معلوم نہیں ہو سکتا، نہ اس غیر معمولی فن کاری کی صحیح قدر ہو سکتی ہے جس کا ثبوت میر نے اپنی ان غزلوں (یا نظموں) میں دیا ہے۔

یہ تو ظاہر ہے کہ کسی غزل یا نظم کے لیے کسی مخصوص بحر کا انتخاب بے سبب نہیں ہوتا۔ اس کے پیچھے صدہا پیچ در پیچ نفسیاتی محرکات ہوتے ہیں جن کے دباؤ میں آ کر شاعر دانستہ یا نا دانستہ کوئی خاص بحر اختیار کرتا ہے —— بحور و اوزان بھی در اصل شاعر یا قاری کے مستقل اور عارضی ذہنی کوائف یا موڈوں کے ترجمان ہوتے ہیں اور بعض بحریں تو اوقات اور سمے کی بھی ترجمانی کرتی ہیں —— اور نفسی و روحانی آرزوؤں کی شارح ہوتی ہیں جو خاص موسموں اوروقتوں اور خاص فضاؤں اور ہواؤں میں روح انسانی میں ابھرتی ہیں اور غیر معمولی نفوذ یا غلبہ رکھتی ہیں۔ اسی طرح بحروں کا موضوع سے بھی خاص تعلق ہوتا ہے اور وہ اس لب و لہجہ کی تعیین میں بھی مدد دیتی ہیں جو شاعر کی شاعری کے انفرادی رنگ اور تیور کا اظہار کرتا ہے —— بنا بریں یہ مسئلہ قابل غور ہے کہ میر نے طویل بحروں کی اتنی غیر معمولی سرپرستی کیوں

کی اور اختیار کردہ طویل بحروں کے ذریعے اپنے خصوصی انداز شاعری کو کیوں کر چمکایا ــــ بلکہ کیوں کر زیادہ چمکایا ـــ یا یہ کہ بحور کی مدد سے میر کی نفسی و روحانی کیفیتیں کس حد تک واضح اور روشن صورتیں اختیار کرتی ہیں ـــ اور ان سے اس اثر و تاثیر کو کیا مدد ملی جس کا اکثر ارباب تذکرہ نے ذکر کیا ہے (کیونکہ بالآخر ان تمام مساعی کی غایت تو یہی ہے نا ، کہ کسی خاص شاعری کا اثر قارئین پر کیا ہوا اور کیوں ہوا ؟) ـــ!

جہاں تک میں دیکھ سکا (جدید دور سے پہلے) میر سے زیادہ اردو کے کسی شاعر نے طویل بحر کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی میر نے دی ــــ اور پھر یہ بھی کہ کسی شاعر کے یہاں طویل بحر اتنی فنی سنجیدگی اور خلوص کی رفیق حال و شریک کار معلوم نہیں ہوتی جتنی میر کی غزل میں معلوم ہوتی ہے ــــ میر کی طویل بحریں آن کی شاعری اور آن کے فن کی مخلصانہ رفاقت کے فرائض انجام دے رہی ہیں ــــ آن سے آن کے فن کو ، ان کے انداز کو ، ان کے لب و لہجہ کو ــــ آن کی آواز کو خاص اور غیر معمولی مدد ملی ہے ــــ آن کی طویل بحریں آن کے فن کی نگہبان اور آئینہ دار ہیں ــــ ان سے آن کے شعور نے بڑے بڑے کام لیے ہیں ۔ اتنے بڑے کام جن کا بظاہر گمان بھی نہیں گزرتا ۔

یہ تو مسلم ہے کہ میر کی شاعری بڑی غم انگیز اور دل دوز ہے۔ اہل نقد نے تو ان کی شاعری میں نشتروں کا ذکر کیا ہے مگر مجھے ان کی شاعری میں ''کھڑی تلواریں'' ''تیز دھار چھریاں'' اور ''کھلی کٹاریں'' نظر آتی ہیں ــــ میر عمر بھر ان کھڑی تلواروں سے کھیلتے رہے۔ عمر بھر ''لوہو'' میں نہاتے رہے ۔ زخم سوزن اور نوک نشتر تو وہ عاشقانہ تفریح ہے جس سے ان کے معتقد غالب یا آن کے دور جدید کے مقلد ہی محظوظ ہو سکے ہیں ــــ میر اس تفریح کے دلدادہ نہ تھے ۔ وہ تو گہرے گھاؤ کے عادی اور اسی کے مشتاق تھے۔ مگر ان گہرے زخموں کے باوجود میر کی شاعری یا غزل قارئین کے لیے گوارا بلکہ بعض اوقات خوشگوار ہے۔ میر کو پڑھنے والے ان ''کھڑی تلواروں'' کی چھاؤں میں سے گزر کر بھی ایک ایسی لذت اور کیفیت انبساط سے سرشار ہوتے ہیں جس کی حیثیت

پائیدار اور دیرپا ہوتی ہے - قاری کو کچھ ایسا تجربہ ہوتا ہے جس کو وہ اچھی طرح بیان نہ بھی کر سکے ، تب بھی یہ ضرور محسوس کرتا ہے کہ وہ کسی عظیم ، غیر معمولی اور عجیب و غریب ذہنی و روحانی تجربے سے دو چار ہوا ہے ـــــ یا یوں کہیے کہ وہ ان ہولناک تجربات سے گزرنے کا احساس رکھتے ہوئے بھی یہ ضرور سمجھتا ہے کہ وہ جس دنیا سے گزرا وہ اپنی ساری ہولناکیوں کے باوجود طلسمات و عجائبات کی دنیا بھی تھی ـــــ یہ عجیب و غریب تجربہ مطالعہ غالب کے وقت بھی ہوتا ہے ـــــ مگر میر کا شدید غم اور پھر یہ تجربہ ؟ اس کا سبب کیا ہے ؟ آخر وہ کون سا جادو ہے جس کے طلسم سے قاری ان زخموں کو فراموش سا کر دیتا ہے جن کی گہرائیوں سے سچ مچ خون کے فوارے اٹھ رہے ہوتے ہیں ـــــ یہ جادو در اصل میر کے فن کا ہے ، جس کی گوناں گوں طلسم کاریوں کی شرح کے لیے کسی ''مفصل'' یا ''مطول'' کی ضرورت ہے ـــــ اس فن کا ایک طلسم ان کی طویل بحروں کی صورت میں رونما ہوا ہے جو مختصر بحروں کے پہلو بہ پہلو قاری کے گہرے زخموں کے لیے مرہم ، نوشدارو یا ''پنسلین'' مہیا کرتی جاتی ہیں ـــــ ان گہرے زخموں کے لیے ، جو عموماً مختصر بحر والی نوک دار غزلوں کے ذریعے ہر مطالعہ کرنے والے کے دل میں پیدا ہو جاتے ہیں -

مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ میر کی طویل بحریں ''پنسلین'' یا نوشدارو کی بہم رسانی کا کام کس طرح کرتی ہیں ـــــ ؟ ورڈز ورتھ نے اپنی نظموں کی تمہیدات میں بحور کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ منظوم اور منشور شاعری کی زبان میں چنداں فرق نہیں ہوا کرتا ـــــ ان میں فرق بحور سے پیدا ہوتا ہے ـــــ اور بحر قارئین کے نقطۂ نظر سے اس لیے مفید اور نافع ہے کہ اس کے ذریعے نثر کے درد انگیز (Pathetic) حصوں کے واشگاف اور گہرے زخموں سے قاری نجات پا لیتا ہے کیونکہ بحور کے آہنگ اور حسن ترتیب سے جو خوشگوار موسیقی پیدا ہوتی ہے اس سے گہرے درد و غم کی چبھن نسبتاً کم ہو جاتی ہے اور قاری کو درد کے پہلو بہ پہلو ایک عجیب قسم کا (Pleasureable Surprise) مسرت آمیز تجربہ ہوتا جاتا ہے جو چھپے چوری دل کو تسکین بھی بخشتا

جاتا ہے ، شیکسپیئر کی شاعری میں اس کی عمدہ سے عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں ـــــ اور اگر کوئی شاعر ایسے سہارے قاری کے لیے مہیا نہیں کرتا تو اس کی شاعری محض ''درد فروشی'' ناگوار بلکہ مکروہ چیز بن کر رہ جاتی ہے ـــــ قصاب کی دوکان پر محض خون کا تماشا دیکھنے کی کسی کو کیا ضرورت پڑی ہے ـــــ اصل شے تو وہ (Pleasureable Surprise) ہے - جس میں کھڑی تلواریں بھی ہیں اور ان کے لیے مرہم بھی ـــــ بہر صورت جو بات ورڈز ورتھ نے عام بحر کے متعلق کہی ہے وہی بات میں میر کی طویل بحروں والی غزلوں کے متعلق کہتا ہوں ـــــ یہ غزلیں (ان کی بحور کی برکت سے) قاری کے لیے ـــــ (Pleasureable Surprise) کی صورتیں مہیا کرتی ہیں -

میر کی طویل بحروں میں مندرجہ بالا (Surprise) کے اسباب بہت سے ہیں ، ان میں ایک بڑا سبب اظہار جذبات میں سہولت کا احساس ہے جو ذہن کو بحر کی طویل تر مسافتوں میں سے دیر تک آہستہ آہستہ گزرنے کے احساس سے پیدا ہوتا ہے اور دوسرا سبب یہ ہے کہ ان غزلوں میں گیت کے وہ ادھورے تجربات رونما ہوئے ہیں جن کی وسعتوں کا جدید تر دور نے بڑی کامیابی سے تجربہ کیا ہے اور جس سے یہ ثابت ہوا ہے کہ ملکی قارئین کا مزاج اصولاً گیت کی مقامی ، مانوس ، مدہوش ، رسیلی اور نشیلی تانوں سے بے حد متاثر ہوتا ہے ـــــ اور شاید اس صنف میں میر کے ذہن کی حقیقی امنگ خاص طور سے تسکین پاتی ہے ـــــ

میر کی طویل بحروں میں جذبات جس سہولت سے ظاہر ہوتے چلے جاتے ہیں ، ان کا قاری کے دل و دماغ پر بھی خاص اثر پڑتا ہے ـــــ مختصر بحروں کی گھٹن اور گلو گرفتگی کے بعد طویل بحر والی غزلوں کے مطالعہ سے بڑی تفریح ، بڑی کشادگی ، بڑا ہی انبساط پیدا ہوتا ہے ـــــ طبیعت ایک تیرہ و تاریک وادی سے (جس میں بقول نظیری ''گوشۂ تاریک و قحط آفتاب'' کی کیفیت ہے) نکل کر دفعتاً ایک کھلے میدان میں آ نکلتی ہے جس کی فضا کشادہ اور جس کی ہوا دل کشا ہے ـــــ میر کی مختصر بحر والی غزلیں بلکہ متوسط بحر والی غزلیں بھی جذبات کو باہر نکالنے کے بجائے اندر کی طرف دھکیلتی ہیں - ان میں جذبہ سمٹ کر ، سکڑ کر ، دب کر ،

سہم کر بند سا ہو جاتا ہے — اس جذبے میں بعض جگہ خون دل کے رک جانے باعث سڑاند کی کیفیت محسوس ہوتی ہے — بہر حال اس سے دھواں نکلتا بھی ہے تو تیز بہت تیز ہوتا ہے - اس قسم کی غزلوں میں کوئی (Pleasureable Surprise) نہیں — ان میں تو سراپا درد، سراپا غم — بہت گہرا غم، غم ہی غم ہے —، ان میں قاری کو اکثر "تحفۂ غم" کے سوا کچھ بھی نہیں ملتا !

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا　　لہو آتا ہے ' جب نہیں آتا
ہوش جاتا نہیں رہا لیکن　　جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا
صبر تھا ایک مونس ہجراں　　سو وہ مدت سے اب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش　　گریہ کچھ بے سبب نہیں آتا
عشق کو حوصلہ ہے شرط ورنہ　　بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا
جی میں کیا کیا ہے اپنے اے ہمدم　　پر سخن تا بلب نہیں آتا
دور بیٹھا غبار میر ان سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

قدر رکھتی نہ تھی متاع دل　　سارے عالم میں میں دکھا لایا
دل کہ اک قطرہ خوں نہیں ہے بیش　　ایک عالم کے سر بلا لایا
سب پہ جس بار نے گرانی کی　　اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جا کر　　اور بھی خاک میں ملا لایا
ابتداء ہی میں مر گئے سب یار　　عشق کی کون انتہا لایا
اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

چھوٹی بحر والی غزلوں میں بعض اوقات قطعہ نگاری کے ذریعے میر نے اس گلو گرفتگی کو دور کرنے کا اہتمام کیا ہے جو جذبات کے اس احتباس سے ان غزلوں میں پیدا ہو گئی ہے مگر عموماً ان غزلوں میں جذبات کا دباؤ اندر کی طرف ہے- چھوٹی بحر جذبات کو کشادگیوں میں پھیل جانے کا موقع نہیں دیتی — آمد و شد خیال بس ایک نہایت ہی تنگ "پاٹ" پر قائم ہے — متوسط بحر والی غزلوں میں قدرے زیادہ وسعت ہے مگر روح

کے لیے جو دلکشا جھولے لمبی بحروں میں مہیا ہوئے ہیں ان کے لیے متوسط بحروں کی وسعت بھی کافی نہیں ــــ میر کی لمبی بحر والی غزلیں ان ''پینگوں'' اور جھولوں سے مشابہ ہیں جن کے پلے اونچے اونچے درختوں کی ٹہنیوں سے بندھے ہوئے ہوں اور ارمانوں اور آمنگوں سے لبریز دل والوں اور دل والیوں کو جھولنے کے لیے اتنی ہی وسعت دستیاب ہو جتنی وسعت ان کے ارمانوں اور آرزوؤں کو حاصل ہے ـــــ!

ان وسعتوں کا اندازہ ذیل کی غزلیات سے کیا جا سکتا ہے ـــ:

کئی دن سلوک وداع کا مرے درپے دل زار تھا
کبھو درد تھا کبھو داغ تھا کبھو زخم تھا کبھو وار تھا

دم صبح بزم خوش جہاں شب غم سے کم نہ تھی مہرباں
کہ چراغ تھا سو تو دود تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا

دل خستہ جو لوہو ہوگیا تو بھلا ہوا کہ کہاں تلک!
کبھی سوز سینہ سے داغ تھا کبھو درد و غم سے فگار تھا

دل مضطرب سے گزر گئے شب وصل اپنی ہی فکر میں
نہ دماغ تھا نہ فراغ تھا نہ شکیب تھا نہ قرار تھا

یہ تمہاری ان دنوں دوستاں مژہ جس کے غم میں ہے خونچکاں
وہی آفت دل عاشقاں کسو وقت ہم سے بھی یار تھا!

نہیں تازہ دل کی شکستگی یہی درد تھا یہی خستگی
اُسے جب سے ذوق شکار تھا اسے زخم سے سروکار تھا

کبھی جائے گی جو اُدھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بیوفا
مگر ایک میر شکستہ پا ترے باغ تازہ میں خار تھا

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

لگنے نہ دے بس ہو تو اس کے گوہر گوش کو بالے تک
اس کو فلک چشم مہ و خور کی پتلی کا تارا جانے ہے

آگے اس متکبر کے ہم خدا خدا کیا کرتے ہیں
کب موجود خدا کو وہ مغرور خود آرا جانے ہے

عاشق سا سادہ کوئی اور نہ ہوگا دنیا میں
جی کے زیاں کو عشق میں اُس کے اپنا وارا جانے ہے

چارہ گری بیماریٔ دل کی رسم شہر حسن نہیں
ورنہ دلبر ناداں بھی اس درد کا چارا جانے ہے

کیا ہی صید فریبی پر مغرور ہے وہ صیاد بچہ
طائر اُڑتے ہوا میں سارے اپنی اسارا جانے ہے

مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ، رمز و اشارا جانے ہے

تشنۂ خوں ہے اپنا کتنا میر بھی ناداں تلخی کش
دم دار آب تیغ کو اس کے آب گوارا جانے ہے

ان غزلوں میں قاری کو لمبے سانس لینے کی مہلت مل جاتی ہے اور وہ اس تیز دھوئیں کی زہرناکیوں سے بھی محفوظ رہتا ہے جو چھوٹی بحروں والی غزلوں میں موجود ہے ——!

مگر اس سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ میر کی ان غزلوں میں —— Pleasurable surprise طویل بحر ہی کے سبب ہے —— طویل بحریں بذات خود بھی مسرت انگیز ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں۔ ان سے جوش بیان اور لطف خیز اور ولولہ انگیز موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ اگر لطف مضمون ان کا شریک حال نہ ہو تب بھی آوازوں سے اور آہنگ کی ایک مخصوص ''طرز خرام'' سے روح کو مسرت حاصل ہوتی ہے —— شاہ نصیر اور ذوق کی بعض غزلوں میں —— اور ذوق کے بعض قصائد میں جو گیرائی ہے اس کا سبب بھی آوازوں کی ترتیب و ترکیب ہے جس کا ذکر ہو رہا ہے —— قرۃ العین طاہرہ کی ولولہ انگیز غزلوں میں —— یا عراق کے وجد آفرین ''مطولات'' میں جو زائد لطف و اثر محسوس ہوتا ہے اس میں مضمون اور آہنگ کی رفاقت خاص طور سے کارفرما ہے —— میر کے یہاں بھی طویل بحروں کے ساتھ ان کی شاعری کے نفس مضمون

اور ان کی شاعری کے مخصوص لہجہ و فضا نے خصوصی راحت و فرحت کی لہریں اٹھائی ہیں ــــ ان کی عام شاعری میں درد کی تاثیر ہے ــــ ان کی طویل غزلوں میں درد و غم کے ساتھ ذرا فرصت و راحت بھی ہے جو آہنگ اور مضمون کے اجتماع سے پیدا ہوئی ہے ۔ خیر ! مضمون تو میر کی ان غزلوں میں بھی وہی ہیں جو ان کے باقی کلام میں ہیں مگر ان غزلوں میں میر کا مخصوص رجحان اور لہجہ خاص طور سے کامیابی کے ساتھ ظاہر ہوا ہے ۔ یہ رجحان یا لہجہ ہے کہانی بنا کر یا کہانی کی طرح بات کرنے کا انداز جس میں میر کی طبیعت خاص طور سے کھلتی ہے ؎

اٹھ گئے پر مرے تکیے کے کہیں گے یاں میر
درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

یہ ''کہانی سی'' کہنے کا شوق میر کے کلام کے ہر حصے میں اور غزلوں کی ہر نوع میں موجود ہے ــــ مگر سوال تو یہ ہے کہ میر یہ ''کہانی سی'' ــــ (کہانی نہیں ۔ ''کہانی سی'') کہنے کے لیے کیا طریقہ استعمال کرتے ہیں؟ یہ طریقہ رسمی کہانیوں کا تو ہے نہیں ــــ مگر ہاں اس کے کچھ انداز ''کہانی'' سے ضرور ملتے ہیں ۔ یعنی غزل کے عام دستور کے برعکس بات کو ذرا پھیلا کر بیان کرنا اور مضمون کی اکثر جزئیات کو ایما کے پردوں میں چھپانے کے بجائے واضح طور پر ان کو بیان کر دینا ــــ اور پھر کہانی کی طرح اس کا خیال رکھنا کہ کوئی مخاطب بھی ہے جس کی رعایت سے خطاب کے طریقوں میں اثر آفرینی کی صورتیں پیدا کرنا بہرحال ضروری ہے ــــ یہ باتیں کہنے کے لیے ضروری ہوتی ہیں ــــ اور یہ میر کی ان غزلوں میں دوسری غزلوں کے مقابلے میں بہت زیادہ نمایاں ہیں ۔ ان میں ــــ بات چیت، سوال و جواب، واقعات و تجربات، دل کے مشورے، دل کے فیصلے، احتجاج اور ارادے ــــ سب کے سب ایمائی انداز میں نہیں بلکہ خاصے پھیلاؤ کے ساتھ بیان ہوئے ہیں ۔ جو غزل کی عام روش کے خلاف ہے ــــ اسی لیے میں نے ان غزلوں کو (اس وجہ سے بھی اور چند اور وجوہ سے بھی) غزل کے بجائے ''گیت'' کے نام سے یاد کیا ہے ۔ ہر چند کہ یہ گیت پورے گیت نہیں، ادھورے گیت ہی ہیں ــــ (مگر ادھورے کیوں؟ اس کی تفصیل تھوڑی دیر کے بعد آتی ہے) ۔

ان غزلیات میں پھیلاؤ نے جو صورتیں اختیار کی ہیں ان میں ایک عام صورت بیان واقعہ میں خطاب یا گفتگو کی صورت ہے مثلاً :

شور کیا جو میں نے شبانگہ بیتابی سے دل کی بہت
کہنے لگا جی تنگ آیا ان سہر و وفا کے ماروں سے

چشم چرائی دور سے کروا مجکو لگا یہ کہنے کیا
صید کریں گے کل ہم آ کر ڈال چلے ہیں چارا آج

کس تازہ مقتل پہ کشندے تیرے ہوا ہے گزارا آج
زہ دامن کی بھری ہے لہو سے کس کو تونے مارا آج

کل تک ہم نے تم کو رکھا تھا سو پردے میں کلی کے رنگ
صبح شگفتہ گل جو ہوئے تم سب نے کیا نظارا آج

آنکھیں جو کھولیں سوتے سے تو حال کے کہتے مجھ کو کہا
ساری رات کہانی کہی ہے تو بھی اٹھ کر سو لے ٹک

ان سب مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جن باتوں کو دوسرے غزل گو شاعر اشاروں سے ظاہر کرتے ہیں میر (ان غزلوں میں خصوصیت سے) ان کی تفصیلات میں جاتے ہیں ـــــ وہ واقعہ یا تاثر کے بیان تک ہی اپنے آپ کو محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کے سیاق و سباق کے بیشتر متعلقات کو (جیسا کہ ایک باقاعدہ بات یا کہانی میں ہوتا ہے) خاصے پھیلاؤ سے بیان کرتے جاتے ہیں ـــــ

مگر یہ واضح رہے کہ ہر چند میر اپنی غزلوں میں 'بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے' ـــــ لیکن یہ کہانی اُن کے اپنے درد دل کی ہے اس لیے اس کا لب و لہجہ بھی ان کا اپنا اور اس کی روح بھی ان کی اپنی ہے۔ وہ میر کی کہانی ہے، دنیا کی کہانی اگر ہے بھی تو بہت بعد میں ـــــ اس لیے اس میں وہ لہریں چل رہی ہیں جو میر کے دریائے طبیعت سے اٹھی ہیں ـــــ اور وہ آوازیں نمودار ہوئیں جن کا ساز ان کے ارغنون مزاج نے مہیا کیا ہے ۔

میر کی کہانی میں دو خاص قسم کی نفسی لہریں نمایاں ہیں، ایک مجذوب، نیم دیوانہ، سودائی اور جوگی کی باتوں کے انداز میں منعکس

ہوئی ہے ـــ دوسری لہر ایک سیلانی جنگل جنگل پھرنے والے تھکے ماندے پردیسی مسافر کی آواز میں ـــ اور یہ مدنظر رہے کہ یہ مسافر شہروں سے زیادہ قصبات و دیہات کی فضا سے مانوس ہے ۔ اسی لیے اس کی باتوں میں ان بے مایہ دیہاتیوں، قصباتیوں کا لہجہ زیادہ نمودار ہے جو شہری زندگی کے ٹھاٹھ باٹھ سے بیگانہ و ناآشنا ہیں) بہرصورت میر کا لہجہ دردمندوں، مصیبت زدوں، خانقاہی قلندروں، سیلانیوں کا سا ہے جس کے پیرایوں میں غریبانہ انداز، مسکینی، دیہاتی معصومیت، عاشقانہ مجبوری، مسافرانہ کس مپرسی اور مجذوبانہ مخبوط الحواسی پائی جاتی ہے ـــ زبان اور بیان میں وہ فطری سادگی پائی جاتی ہے جو غزل کے ساختہ پرداختہ انداز بیان سے کہیں زیادہ گیتوں کے انداز بیان سے مشابہ ہے اگرچہ ان کو باقاعدہ گیت کہنا بھی مشکل ہے ۔

کلام میر کے غائر مطالعہ سے یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ میر کا شعور اپنی پر شور نفسی کیفیتوں کو شعر میں ڈھالنے کے لیے شعر کے ایسے سانچوں کی تلاش میں تھا جن میں ان کے مزاج کی شورشیں اچھی طرح نمود پا سکیں ـــ میر نے ہیئت کے سلسلے میں جو تجربات کرنا چاہے اُن کی تفصیل کا یہ مقام نہیں مگر اتنا واضح ہے کہ میر ہیئت میں تنوع کے آرزو مند تھے ۔ وہ ذہناً غزل کی محدود فضاؤں میں (یعنی اس کے اظہار کی تنگیوں میں) کچھ تنگ سے معلوم ہوتے ہیں ۔ چنانچہ غزلیات میں قطعات سے ان کی وابستگی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ پھیلاؤ کی آرزو کا آئینہ دار ہے ـــ اس کے باوجود طویل بحروں کے استعمال میں انہاک یہ ظاہر کرتا ہے کہ میر اپنے خاص مضامین کے لیے گیت کی قسم کی نظموں کی جستجو میں رہتے ہیں ـــ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی ان غزلیات میں گیت کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں ـــ اور اس سے بھی ان کی ان غزلوں میں ”مسرت انگیز تحیر“ پیدا ہوا ہے ـــ یہاں سوال یہ ہے کہ گیت کیا ہے ؟ اصولاً ہر وہ شے جو گائے جانے کے لیے لکھی جائے ۔ اسی لیے ”انڈین میوزک“ کے مصنف ایم محتشم نے گانے کی تقریباً سبھی اقسام مثلاً دھرپد، سادھرا، خیال، ٹپہ، ترانہ، تروٹ، چترنگ، سرگم، ہولی، ٹھمری، دادرا، غزل (موسیقی ایجاد کردۂ امیر خسرو) قوالی وغیرہ کو بھی اصولاً گیت قرار دیا

ہے۔ مگر باقاعدہ گیتوں کی تاریخ یہ بتلاتی ہے کہ اصلی گیت ایک خاص صنف ہے جس میں ہیئت کے مخصوص سانچے جذباتی لہروں کا ایک خاص رنگ اور زبان و بیان کا ایک خاص انداز و لہجہ اس کو مندرجہ بالا دوسری اقسام سے امتیاز بخشتا ہے۔ موسیقیت اس کا مرکزی وصف ضرور ہے مگر گیتوں کی روح سوز و سرور، افسردگی اور نشاط آرزو کی بعض مرکب لہروں سے ترکیب پاتی ہے۔ حقیقی گیتوں میں شدت اور ثقالت عیب کا درجہ رکھتی ہے۔ لطافت، سہولت اظہار، دل شکستگی کے ساتھ لہجے کا آرزومندانہ رنگ، خالص مقامیت، ماحول اور فضا کی جزئیات اور ان کی تفصیل سے دل بستگی ——اور ان سب کے اندر سے ایک خاص قسم کی روحانی پیاس اور روحانی مسافرت کا احساس—— یہ وہ عناصر ہیں جو گیتوں میں ہر جگہ پائے جاتے ہیں—— پھر گیتوں میں ہیئت کے اعتبار سے تنوع کے باوجود ٹیپ یا ستھائی کا وجود بھی تسلیم شدہ ضروریات میں سے ہے—— گیت غزل کی طرح مفرد اشعار کے قائل نہیں۔ اس کے لیے چھوٹے یا بڑے بند کا ہونا لازمی سا ہے، یہ بند حفیظ کے بعض گیتوں کی طرح دس دس مصرعوں کے بھی ہو سکتے ہیں اور عظمت کے بعض گیتوں یا مقبول احمد پوری کے گیتوں کی طرح تین تین مصرعوں کے بھی ہو سکتے ہیں، مگر بند ہوتے ضرور ہیں جن میں موڈ کی وحدت ایک لہر کی حیثیت سے برابر چلتی ہے۔

میر کی طویل بحروں والی غزلیات گیت تو نہیں، مگر ان میں گیتوں کے بہت سے خصائص پائے جاتے ہیں۔ ان پر بھگتی تحریک کے زمانے کے ہندی گیتوں اور دوہوں کا بڑا اثر نظر آتا ہے—— میر نے ان کو غزل کے سانچے میں ڈال کر (یوں کہیے کہ ایک طرح کا) نیا تجربہ کیا ہے۔ یہ صرف لمبی بحروں کی وجہ سے نہیں—— کیونکہ لمبی بحروں کا رواج میر سے پہلے کی فارسی شاعری خصوصاً بیدل کے یہاں—— اور اردو شاعری میں ولی، سراج، عارف الدین عاجز اور داؤد کے یہاں بھی مل جاتا ہے۔ بیدل کی بعض غزلیات جو طویل بحر میں ہیں "گیت کا مقام اس لیے حاصل نہیں کر سکتیں کہ ان کی روح میں گیتوں کی سی جذباتی لہریں نہیں پائی جاتیں البتہ ان کی بعض غزلیں اور مذکورہ بالا دوسرے شعراء کی غزلیات میں گیتوں کے کچھ تیور پائے جاتے ہیں۔ مگر روحانی غریب الوطنی کا احساس

اور ایک مخصوص دل شکستگی اور آرزو مندی ــــ اور مسافرانہ اور غریبانہ سا لہجہ ان غزلوں میں بھی نہیں۔ میر کی غزلوں میں گیتوں کی فضا یوں بھی زیادہ نمایاں معلوم ہوتی ہے کہ ان میں غزل کا سا اہتمام نہیں پایا جاتا۔ غزل کی سی باقاعدگی، ٹکسالی اور مقررہ تراکیب اور پیرائے جو فارسی شاعری نے بخشے بطور قاعدہ کلیہ سامنے نہیں رکھے گئے۔ ملکی مزاج اور عام زندگی کے اسالیب گفتگو اسی لب و لہجہ کے ساتھ غزل میں جذب کر دیے گئے ہیں ــــ یہ غزل کے مروجہ اسالیب کے خلاف بغاوت سی ہے کہ غزل کے سے ''اونچے'' اور خالص ادیبانہ اور شاندار قسم کے معروف اسالیب کے بجائے عام لوگوں کی وہ باتیں بیان کی گئی ہیں جن سے دبستانی غزل گوئی نے کبھی اعتنا نہیں کیا۔ غالب تو بہت پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہیں ــــ میر عام لوگوں کی سچی زندگی کی فطری زبان استعمال کرتے ہیں اور انھی حالتوں کی ترجمانی کرتے ہیں یا ان سے مواد حاصل کرتے ہیں جو عام لوگوں کی زندگی کی سچی حالتیں ہیں ــــ ملکی زندگی، ملکی مزاج اور ملکی طبائع سے یہ اعتنا میر کی عام شاعری اور غزل کا بھی خاصہ ہے مگر طویل بحروں میں اس زندگی سے اس وفا شعاری کا جو ثبوت ملتا ہے وہ میر پر ہندی روایات کے اثرات کی قومی شہادت ہے ــــ یہ مقامی، سچے اور غریبانہ پیرائے دیہات و قصبات کی زندگی اور گیتوں سے ان کی ان غزلوں کی قربت ظاہر کرتے ہیں۔ میر نے عربی فارسی ترکیبوں کے ساتھ بھاشا کے الفاظ اور اہل ملک کے فطری جذبات کو ظاہر کرنے والے عام پیرایہ ہائے بیان کو اس طرح ملا دیا ہے کہ ان کی یہ غزل نہ صرف دوسرے شعراء سے الگ شے بن گئی ہے بلکہ ان کی اپنی بعض خاص ''فارسیت زدہ'' غزلوں سے بھی بالکل مختلف سا تجربہ معلوم ہوتا ہے۔

ان غزلوں میں میر کی ذہنی مسافرت انھیں ایک تھکے ہارے غریب الوطن کے روپ میں پیش کرتی ہے۔ یہ روحانی مسافر گویا سفر زندگی میں روحانی مطلوب تک پہنچنے کے لیے جوگیوں کی طرح ''جنگل جنگل'' شہروں شہروں مارا مارا پھرتا ہے (مگر شاید دل کی پیاس پھر بھی نہیں بجھتی)۔

ریگستاں میں جا کے رہیں یا سنگستاں میں ہم جوگی
رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہیں بسرام کیا

کیا کہیے کچھ بن نہیں آتی جنگل جنگل ہو آئے
چھانہہ میں جاکے ببولوں کی ہم عشق و جنوں کوروآئے

جب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
اتنی تھوڑی شب میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

تشبیہات خالص مقامی ہیں اور مماثلتوں کو ظاہر کرنے کے طریقے بھی غزل کی رسمیات سے جدا ہیں ۔ الفاظ کے انتخاب میں ہندی الفاظ یا ٹھیٹھ مرادفات بھی رسمی غزل سے جدا رنگ پیدا کرتے ہیں ۔ مثلاً ایک معمولی لفظ بستی ہے ۔ اس کے کئی مرادفات ہو سکتے ہیں ۔ مگر بستی اور بستے کے استعمال سے غزل کی عام رسمیات سے علیحدگی اختیار کی گئی ہے :

رستے راہ میں دیکھ لیا ہے بستی میں سے نکلے تمہیں
کیا جانیں ہم روز و شب تم کیدھر رستے بستے ہو

بن میں چمن میں جی نہیں لگتا یار کدھر کو جاویں ہم
راہ خرابے سے نکلی گھر کی بستی میں کیونکر جاویں ہم

میر کے دوسرے پیرایہ ہائے بیان ملاحظہ ہوں ؎

ہاتھی مست بھی آوے چلا تو اس سے منہ کو پھیر نہ لیں
پھرتے ہیں سر مست محبت مے نا خوردہ ماتے ہم

مست نہیں پر بال ہیں بکھرے پیچ گلے میں پگڑی کے
ساختہ ایسے بگڑ رہے ہو تم جیسے مدھ ماتے ہو

بل کھائے ان بالوں سے کب عہدہ برآ ہوتے ہیں ہزار
تکلے کا سا بل نکلا ہے ٹک جو چلے تھے بل کر ہم

سوچ نہیں یہ فقیر ہے اپنا جیب دریدہ دیوانہ
ٹھوکر لگتے دامن کو کس ناز سے تم یاں آتے ہو

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سرّ الٰہی کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

ظلم ہوئے ہیں کیا کیا ہم پر صبر کیا ہے کیا کیا ہم
آن لگے ہیں گور کنارے اس کی گلی میں جا جا ہم

ہاہا ہی ہی کر ٹالے گا اس کا غرور دوچنداں ہے
گھگھیانے کا اب کیا حاصل یونہی کرے ہیں ہاہا ہم

اب حیرت ہے کس کس جاگہ پنبہ و مرہم رکھنے کی
قد تو کیا ہے سرو چراغاں داغ بدن پر کھا کھا ہم

سیر خیال جنوں کا کریے صرف کریں تاہم پر سب
پتھر آپ گلی کوچوں میں ڈھیر کیے ہیں لا لا ہم

میر فقیر ہوئے تو اک دن کیا کہتے ہیں بیٹے سے
عمر رہی ہے تھوڑی اسے اب کیونکر کاٹیں بابا ہم

گھر سے اٹھ کر کونے میں بیٹھا بیت پڑھے دو باتیں کیں
کس کس طور سے اپنے دل کو اس بن میں بہلاتا ہوں

سر ماروں ہوں ایدھر اودھر دشت تلک جاتا ہوں نکل
پاس نہیں پاتا جو اس کو کیا میں گھبراتا ہوں!

دیکھیے ان پلکوں کے اکثر میر ہوں بیخود تنگ آیا
آپ کو پاتا ہوں تو چھری اس وقت نہیں میں پاتا ہوں

جوش غم اٹھنے سے اک آندھی چلی آتی ہے میاں
خاک سی منہ پر مرے اس وقت اڑ جاتی ہے میاں

ان سب مثالوں میں مقامیت کے انداز پائے جاتے ہیں ــــ اضطراب، بے قراری، شکوہ و شکایت، رنج و غم، التجا و التماس کی وہ صورتیں ہیں جو ملکی عادتوں اور ملکی طبیعتوں کے مطابق ہیں ــــ لہجے میں بھی معصومیت ــــ اور ذرا سا مشفقانہ اور بزرگانہ لہجہ (مثلاً ہم لوگ کے استعمال میں) یا پھر فقرا کی بول چال اور تکیہ کلام (بابا) ــــ اسی طرح بے تکلف،

بے ساختہ بات چیت کے الفاظ (جن کو ''رسمی'' غزل والے جگہ دینے کو تیار نہیں ـــــ ان میں کچھ خالص ہندی الفاظ ـــ کچھ ملے جلے ہندی فارسی ''ریختے'')، ان سب سے میر کی عام غزل بھی متصف ہے مگر طویل بحروں میں یہ سب پیرائے اور یہ سب لہجے کچھ اس طرح جذب ہوئے ہیں کہ ان غزلوں کو غزل سے الگ کوئی صنف کہنے کو جی چاہتا ہے ـــ جو غزل ہے بھی اور نہیں بھی ـــ جو گیت تو نہیں مگر گیتوں کے مزاج اور دھن کے بہت قریب ہے ـــ بعض بعض جگہ تو ان کی آواز بالکل گیتوں کی سی ہو جاتی ہے ـــ کھلی کھلی، بھکی بھکی پھیلی پھیلی باتیں، سچی حالتیں، اور عادتیں اور ان کا مفصل بیان ۔ یہ باتیں رسمی غزل میں اصولاً نہیں ہوتیں اور ہوں بھی تو بیشتر اچھی معلوم نہیں ہوتیں ۔ لہذا میں تو اس کو ہیئت اور شعر کا ایک نیا اور انوکھا تجربہ ہی کہوں گا ۔ جس میں انہوں نے شعر بھی کہے ہیں اور باتیں بھی کی ہیں یا بنائی ہیں ۔ چنانچہ انہوں نے اس کی طرف خود اشارہ کیا ہے:

بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں
فکر بلند سے یاروں کو ایک ایسی غزل کہہ لانے دو

میر کا ایک نقاد۔ محمد حسین آزاد

میں جس موضوع پر آج قلم اٹھا رہا ہوں اس کے لیے آمادہ ہونے میں مجھے بہت سوچ بچار کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی ــــ میں نے یہ جرأت بڑے تذبذب کے بعد اور قدرے روحانی تکلیف سے کی ہے ــــ مجھے مولانا آزاد کی شخصیت اور اسلوب نگارش سے عقیدت ہی نہیں والہانہ محبت بھی ہے۔ وہ میرے ان مصنفین میں سے ہیں جن کی کتابیں میرے لیے رفیق تنہائی ثابت ہوئی ہیں اور آب حیات تو ''خیر الرفیق'' ہے' مگر مجھے اعتراف ہے کہ میں نے جب بھی میر کے متعلق آزاد کا تبصرہ آب حیات میں پڑھا مجھے اکثر دکھ ہوا ــــ دکھ اس لیے نہیں کہ میر کیوں مجروح ہوئے بلکہ اس بات کا کہ میر پر یہ زیادتی میرے محبوب مصنف آزاد کے قلم سے کیوں ہوئی۔ میر اور آزاد دونوں میرے محبوب ہیں۔ ان کی باہم لڑائی میں میرا جو حال ہو سکتا ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

تذکرہ آب حیات کے نامدار مصنف محمد حسین آزاد اُردو کے صاحب طرز انشاء پرداز ہیں اور اس لحاظ سے اُن کی عظمت سے انکار کرنا محال ہے مگر تنقید اور تاریخ کے معاملے میں اُن کے بیانات کی کمزوریوں سے بھی انکار کرنا ویسا ہی مشکل ہے۔ یوں یہ یاد رہے کہ ادب و شعر میں چھپے ہوئے محاسن کے اسرار و رموز سے جس قدر باخبر آزاد تھے اور کلام کی خوبیوں اور لطافتوں کے جتنے مزاج دان وہ تھے پچھلی صدی کے مصنفوں میں ان کے مقابلے پر صرف دو تین نام اور لیے جا سکیں گے ــــ اور پھر یہ بھی واضح رہے کہ تنقید کے لیے انہوں نے بیان کے جو پیرائے وضع کیے اُن کا جواب آج بھی مشکل ہے۔ انہوں نے تنقید کو تخلیقی ادب کے درجے تک پہنچایا۔ ان کی تنقیدوں کو لوگ اس دلچسپی سے پڑھتے ہیں جو کسی تخلیقی ادب کو بھی کم میسر آ سکتی ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود آزاد کی تنقیدوں کے متعلق کچھ تشویش و

پریشانی ہی محسوس ہوتی ہے اور تاریخ میں تو ان کے اکثر بیانات پر شبہ کیا گیا ہے — چنانچہ پروفیسر شیرانی نے تنقید آب حیات (اوریئنٹل کالج میگزین) میں اس قسم کے چند بیانات پر بحث بھی کی ہے اور فیصلہ کن انداز سے یہ ثابت کیا ہے کہ مولانا آزاد تاریخ کے معاملے میں محتاط نہ تھے اور اُن کی نظر تاریخی صداقتوں سے کہیں زیادہ ان افسانوی جزئیات پر رہتی تھی جن سے وہ ماحول و فضا کی خیالی تصویر بنا سکتے تھے۔ آزاد کی یہ کمزوری اب اتنی مسلم ہے کہ کسی بحث و محاکمہ کی محتاج ہی نہیں رہی۔ مجھے معلوم ہے کہ اس معاملے میں عقیدت نے اُن کی طرف سے صفائی اور جواب دہی کی کچھ کوشش کی ہے مثلاً سر شاہ سلیمان اور سید مسعود حسن رضوی نے۔ مگر افسوس یہ ہے کہ ان کوششوں نے آزاد کو اور بھی نقصان پہنچایا ہے اور معاملہ پہلے سے بھی بگڑ گیا ہے۔ مثلاً ایک لمحہ بھر کے لیے میر سے قطع نظر کر کے ذوق و ظفر ہی کے قصے کو لے لیجیے۔ اس کی صفائی کی جتنی بھی کوشش ہوئی ہے صورت حال اور بھی خراب ہوتی چلی گئی ہے۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ایسی صفائیاں پیش کرنے کے بجائے آزاد کے کام کی اصل قدر و قیمت متعین کرنا زیادہ مناسب ہوگا تاکہ سچائی اور حقیقت جو ہر جستجو کی غایت ہے نمودار ہو کر بصیرت اور عرفان کی راہوں کو کشادہ کر سکے۔ اس کے لیے آزاد کو سمجھنے کی ضرورت ہے مگر یہ معاملہ آسان نہیں — اس معاملے میں آزاد کی آراء کا غائر تجزیہ کرنے کی ضرورت ہوگی۔ آزاد اردو شاعری کے مزاج دان اور نباض تھے، اس سے انکار مشکل ہے۔ پھر ان کی بعض آراء میں جانب داری اور ناراضی کے آثار دکھائی دیتے ہیں تو اس کا سبب دریافت کرنا بھی ضروری ہے۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاعری کے تبصرے میں شاعروں کی شخصیت سے تاثر لیتے تھے اور بعض اوقات شخص کے تاثر سے اتنا مغلوب ہو جاتے تھے کہ شاعری پر بے لاگ رائے دینے سے قاصر رہتے۔ یعنی انھیں جس شاعر کی عادتیں پسند نہ آتی تھیں اس کی شاعری بھی ان کو عیب دار معلوم ہوتی تھی —!

اس کی اہم مثال ہمیں آب حیات میں میر تقی میر کے ذکر میں ملتی ہے۔ ان کی تنقید ان کے ان تاثرات سے متاثر ہوئی ہے جو انھوں نے میر

کی عادات کے متعلق قائم کر رکھے تھے۔۔۔ حالانکہ میر کی عادات (اچھی یا بری) کا سوال بالکل الگ ہے اور ان کی شاعری کی حیثیت اور نوعیت بالکل دوسرا سوال ہے۔ شاعری کو بری عادتوں کا لازمی نتیجہ یا بالعکس بری عادتوں کو بری شاعری کا سر چشمہ سمجھ لینا صحیح اور منصفانہ طریق کار معلوم نہیں ہوتا۔ در حقیقت یہ بحث ادبی تخلیق کے اہم مباحث سے تعلق رکھتی ہے۔ اور یہ سوال کہ کسی شاعر یا فن کار کی تخلیقات کی قدر و قیمت کا سماجی اخلاق یا انفرادی شخصی عادتوں سے کیا رشتہ ہے بڑا ہی پیچیدہ سوال ہے۔ مگر ادب اور فن کی تاریخ میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن کاروں کی انوکھی اور عجیب و غریب عادتوں اور بو العجبیوں کے باوجود ان کا فن مستقل فنی بنیادوں کے لحاظ سے غیر معمولی فن ٹھہرا ہے۔ جہاں تک میر کا تعلق ہے میر کی شخصیت عجیب و غریب عناصر سے مرکب تھی۔ اس لیے ان کی عادات و اطوار کے انوکھا ہونے اور بعض صورتوں میں پریشان کن ہونے سے انکار نہیں کیاجا سکتا اور اس حد تک ہمیں آزاد سے کوئی گلہ نہ ہونا چاہیے۔ مگر شکایت تب ہوتی ہے جب وہ ایسی بحث کو خواہ مخواہ طول دیتے ہیں یا جب ان عادتوں کے زیر اثر ان کے کلام پر بری رائے ظاہر کرتے ہیں۔ یا جب ویسی ہی ناگوار عادتوں کو دوسرے شاعروں کے بارے میں گوارا کر لیتے ہیں۔ ان صورتوں میں آزاد سے اختلاف ناگزیر ہے، اور ایسے اختلافات کی صورتیں آزاد نے بکثرت پیدا کی ہیں، خصوصاً میر کے تذکرے میں جس میں بحث کا انداز خاصا الجھ گیا، اور تعجب تو سر شاہ سلیمان پر ہے جنھوں نے انتخاب مثنویات میر کے مقدمے میں آزاد کے اس طریق کار کی وکیلانہ صفائی پیش کی ہے۔ اس فاضل جج کے یہ فیصلے یقیناً اس قابل ہیں کہ ان کے خلاف اعلیٰ تنقید اور اعلیٰ تاریخ کی عدالت عالیہ میں اپیل دائر کی جائے۔

اگرچہ یہ بحث اصل موضوع سے قدرے ہٹی ہوئی ہے مگر پھر بھی سر شاہ سلیمان کی وکالت کے ایک دو کارناموں کا ذکر غیر مناسب نہ ہوگا مثلاً اسی ایک واقعہ کو لیجیے کہ آزاد نے قدرت اللہ قاسم کی باتوں پر یقین کرکے یہ لکھ دیا کہ میر تقی میر نے اپنے تذکرہ نکات الشعراء میں

ولی دکنی کو ''شاعرے است از شیطان مشہور تر'' قرار دیا ہے۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ میر نہایت متکبر اور بر خود غلط آدمی تھے۔ آزاد کا یہ بیان مستند بھی ہو تب بھی قاسم کے بیان پر شبہ کرنے کے قوی وجوہ موجود ہیں۔ اور نکات الشعرا کے چھپ جانے کے بعد تو معاملہ صاف ہی ہوگیا ہے۔ لہٰذا سر شاہ سلیمان نے جو وکیلانہ بحث کی ہے وہ خلاف توقع بلکہ تعجب خیز ہے۔ انھوں نے آزاد کے بیان کی تائید میں سات دلیلیں بلکہ سات ثبوت تو پیش کر دیے اور یہ بھی لکھ دیا کہ آزاد نے میر کے تکبر و غرور اور (ولی کے بارے میں) دشنام طرازی کے متعلق جو لکھا ہے وہ بالکل متوقع بات ہے کیونکہ میر جیسے بد دماغ اور متکبر آدمی سے سب کچھ ممکن تھا مگر مجھے یقین ہے کہ سر شاہ سلیمان نے میر کا معروضی مطالعہ نہیں کیا ورنہ ان کا بیان بالکل مختلف ہوتا۔

میر کی بد دماغی، تنک مزاجی اور خود نگری یہ سب باتیں درست بھی سمجھ لی جائیں تب بھی میر کو اتنا غیر ذمہ دار سمجھ لینا یا ان کو شعرائے قدیم کا دشمن یا پرانے شاعروں کے خلاف واہی تباہی بکنے والا قرار دے دینا، یہ میر سے سخت ناانصافی ہے جو آزاد کی طرف سے کم اور وکیل صفائی سر شاہ سلیمان کی طرف سے زیادہ ظہور میں آئی اور بعد میں بات کیا نکلی؟ بات صرف یہ نکلی کہ تمام فتنہ میر کے معاصر اور حریف تذکرہ نگار حکیم قدرت اللہ قاسم کا اٹھایا ہوا ہے جس نے مجموعۂ نغز میں یہ سب شوشے میر کو محض بدنام کرنے کے لیے چھوڑے تھے۔ ان کی اصل ناراضی یہ تھی کہ وہ میر کے تذکرے سے سخت ناخوش تھے۔ اور ان کے طریق انتقاد کو رسمیات تذکرہ نویسی کے خلاف ایک بغاوت سمجھتے تھے۔ گلہ ان کا یہ تھا کہ ہر قسم کے شعر اور ہر درجے کے شاعر کے لیے مرحبا، آفرین اور شاباش کو روا کیوں نہ رکھا —— میر کے اس طریق کار کے خلاف ان کے زمانے میں بڑے بڑے ہنگامے ہوئے اور ایک شخص میر کلن خاکسار نے تو تذکرہ میر کا ''دندان شکن'' جواب بھی لکھا اور میر کو بہت برا بھلا کہا۔ قدرت اللہ قاسم کے یہاں بھی یہی جذبہ کارفرما تھا مگر میر کا عیب کہیے یا (غالب کی طرح) خوبی کہ انھوں نے اپنی انتقادی ذمے داریوں کے بارے میں کوئی لحاظ اور رعایت نہیں کی۔

نتیجہ اس کا وہ ہنگامہ جس کا ذکر ہوا ـــــ آزاد نے قدرت اللہ قاسم کے انہی اٹھائے ہوئے ''شوشوں'' کو اور بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا ـــــ کیونکہ انھیں تو اپنے اشخاص قصہ کے لیے عمدہ سے ماحول اور فضا کی تخلیق کی ضرورت تھی اور وہ اسی طرح مل سکتی تھی کہ عجائب و غرائب کا ایک تماشا قائم کیا جائے جس کو دیکھ کر لوگ تعجب میں پڑ جائیں اور کہہ اٹھیں کہ ہائیں! ـــــ اتنا مشہور شاعر اور اس کی ایسی عادتیں کہ معاصر تو در کنار، پرانے نامور شاعر بھی اس کی سیف زبان سے نہ بچ سکے ـــــ تعجب! صد تعجب!! آزاد کو مواد کی ضرورت تھی اور یہ مواد میر کے متعلق ان داستانوں میں انھیں مل بھی گیا جن سے انھوں نے پورا فائدہ اٹھایا۔ اصلیت یہ ہے کہ آزاد نے مجموعہ نغز کا مطالعہ کیا تھا مگر سر شاہ سلیمان نے مجموعہ نغز کا مطالعہ نہیں کیا۔ ورنہ وہ آزاد کو محض اس دلیل سے بری الذمہ کر سکتے تھے کہ بھئی اس میں آزاد بیچارے کا کیا قصور ہے۔ انھوں نے تو جو کچھ لیا حکیم قدرت اللہ قاسم سے لیا۔ آخر پرانے مآخذ پر اعتماد تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ فقط ـــــ خیر یہ تو تھی سرشاہ سلیمان کی آزاد پرستی اور اس میں میں سر سلیمان کو بھی معذور ہی خیال کرتا ہوں، کیونکہ عقیدت کی جو نظر خود ہمیں بعض اوقات میر کے معاملے میں لاچار سا کر دیتی ہے اور ہم ان کے معمولی اشعار میں بھی معانی کے طلسم محسوس کرنے لگتے ہیں، اسی قسم کی عقیدت کی نظر اگر سر شاہ سلیمان نے آزاد پر ڈال لی تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے، مگر سچ یہ ہے کہ آج ہماری انصاف پسندی آزاد کی محبت سے الجھنے پر کچھ مجبور سی ہو رہی ہے، اس لیے اب اس سرگذشت کو چھوڑ کر میں پھر اس اصل بحث کی طرف آتا ہوں۔

آب حیات میں یہ عموماً دیکھا گیا ہے کہ آزاد جب کسی سے اس کی عادتوں کی وجہ سے خفا ہو جاتے ہیں تو تنقید میں اس کی شاعری سے بھی کشیدہ ہو جاتے ہیں ـــــ مگر میں کہتا ہوں کہ جس جج یا قاضی کا رجحان طبیعت ہی یہ بن جائے کہ وہ عادتوں کے معیار سے شاعری کو جانچنے لگے تو اس کا فرض اولین پھر یہ ہونا چاہیے کہ وہ عادتوں کی جزئیات کی خوب اچھی طرح تصدیق کر لیا کرے۔ اسے چاہیے کہ تاریخ کی خارجی

شہادتوں کے علاوہ کلام کی داخلی شہادتوں کی بھی خوب چھان بین کرے اور اچھی طرح اس بات کا اطمینان کر لے کہ کہیں میں عادتوں کے اندازے میں غلطی تو نہیں کر رہا ہوں ۔ کیونکہ ان کی تنقید کی ساری بنیاد ہی عادت شناسی پر قائم ہے! مگر افسوس ہے کہ آزاد نے ایسا نہیں کیا! اور اسی وجہ سے انھوں نے کم از کم میر تقی میر کو ان کا جائز حق نہیں دیا ـــــ!

یہاں پہنچ کر یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ آزاد ایسے نیک نفس، پاکیزہ سرشت انسان کو آخر میر تقی سے کیا عداوت ہو سکتی تھی ـــــ؟ آزاد تو اردو ادب کی محبوب ترین شخصیت اور حالی کے بعد اردو کے سب سے زیادہ نیک نفس، نیک خصال اور شیریں زبان نقاد ہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے میر تقی وغیرہ سے یہ بے انصافی کیوں برتی؟ معاملہ کچھ یوں معلوم ہوتا ہے کہ آزاد اپنے ایک "غیر شعوری" میلان طبیعت سے مجبور تھے ـــــ ان کا ذہن ان لوگوں سے بالکل مانوس نہیں ہوتا جو افسردہ دل اور گھٹے ہوئے ہوں ـــــ وہ ہشاش بشاش، شوخ طبع، ہنسوڑ اور ہنگامہ پرور شخصیتوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور زندگی اور گرم جوشی کے جوئیندہ ہیں ـــــ یہ آزاد کے ذہن کی کلید ہے۔ کشادگی طبیعت کا جتنا عاشق آزاد ہے پچھلے دور کا کوئی دوسرا ادیب نہیں۔ پس قدرتاً جہاں انھیں اس کشادگی کے آثار کم دکھائی دیتے ہیں وہاں ان کی طبیعت پر برا اثر پڑتا ہے۔

پروفیسر شیرانی نے تنقید آب حیات میں لکھا ہے کہ آزاد نے اپنے تذکرے میں شعرا کی باہمی رقابت اور مسابقت کے پہلوؤں کو ضرورت سے زیادہ ابھارا ہے ـــــ چنانچہ ہر دور شاعری کے دو دو ممتاز ترین شاعروں کے مابین رقابت ثابت کی ہے ـــــ شیرانی صاحب کا یہ خیال درست ہے اور غور کرنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس رقابت و مسابقت کے تذکرے میں آزاد کا قلم ان شاعروں کی طرف جھکا ہوا ہے جن کی طبیعت میں گرم جوشی تھی۔ مثلاً میر و سودا کے علاوہ مصحفی و انشا کے ذکر کو دیکھیے۔ اس میں انشاء کا پلہ بھاری دکھایا ہے، حالانکہ یہ امر ناقابل تردید ہے کہ مصحفی کی شاعری انشاء کے مقابلے میں بلند تر اور پاکیزہ تر تھی اور برتری و فضیلت کا حق مصحفی ہی کو حاصل تھا مگر آب حیات میں تذکرہ

مصحفی و انشاء کو پڑھ کر مصحفی سے سخت بدظنی پیدا ہوتی ہے ـــ کبھی ان کو بڈھا کبھی سست طبع، کہیں ان کے کلام کو پھسپھسا، کہیں خشک کہہ کر ایسی فضا تیار کی ہے جو مجموعی لحاظ سے مصحفی کے خلاف ہی جاتی ہے۔ اس کے برعکس انشاء کے حق میں جو شاندار سماں باندھا ہے وہ تو آب حیات کے ہر مطالعہ کرنے والے پر روشن ہی ہے۔ اگرچہ انشاء سے متعلق بعض سین اب افسانہ ثابت ہو چکے ہیں۔ بہر صورت آب حیات کے مطالعہ سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ آزاد کشادگی اور شگفتگی کی فضا کے شائق ہیں اور گھٹی ہوئی گلوگرفتہ فضاؤں میں ان کا قلم رک رک جاتا ہے۔ اور اگر کبھی رواں ہوتا بھی ہے تو ہلکی ہلکی ناخوشی اور جھنجھلاہٹ ضرور نمودار ہو جاتی ہے ــ ہاں یہ سچ ہے کہ اس کے اظہار میں آزاد کی طبعی شرافت اور تہذیب ذرہ برابر کدورت کے آثار ظاہر نہیں ہونے دیتی ـــ بالکل اس مشفق اور نیک خصال انسان کی طرح جس کا غصہ بھی آنکھوں میں حیرانی کا رنگ اختیار کرکے رہ جاتا ہے اور بس!

اس میلان طبع کا اظہار میر تقی میر کے جائزے میں کچھ زیادہ ہی ہوا ہے اور بظاہر اس کی گنجائش بھی تھی کیونکہ میر کی بے دماغی (یا بد دماغی) نے ان کے اپنے زمانے میں بھی خاصا اشتہار پا لیا تھا ـــ اس کے متعلق طرح طرح کے قصے مشہور تھے اور ان میں سے بعض سفینوں اور بیشتر سینوں سے نکل کر زبانوں پر آ چکے تھے اور اس طرح آزاد کے کانوں تک بھی پہنچے تھے۔ میر کی بے دماغی تو مسلم ہے۔ ان کا خود سے الجھنا بھی ثابت ہے اور ''تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی'' بھی سب کو معلوم ہے مگر بدگمانی نے نہ چاہا کہ آزاد میر کے ان اعترافات کے اندر بھی جھانک کر دیکھتے جن کے متعلق انھوں نے خود ہی کہا تھا:

رہی نگفتہ سدا دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

میر کی یہ صدا ان کے زمانے میں تو صحرا کی پہنائیوں میں گم ہو کر رہ گئی تھی مگر آزاد کا دور تو معاصرت اور رقابتوں کے گرد و غبار سے

خاصا دور تھا، اس لیے میر کی اس فریاد مجبوری کا کچھ تو پاس آزاد کو ہونا چاہیے مگر نتیجہ صرف یہ ہوا کہ میر کی یہ شکایت (کہ ع تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے) بدستور نذر تغافل ہی رہی۔ اور نگفتہ داستان نے ایک ایسی شکل اختیار کرلی جو دلچسپ تو ہے مگر قابل غور بھی ہے۔

میر کے متعلق یہ کہنا کہ انہوں نے خود اپنے آپ کو برخود غلط اور بد دماغ قرار دیا ہے کوئی علمی یا تنقیدی دلیل نہیں۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کہ وہ واقعی بڑے آدمی تھے ان کی اپنی کہی ہوئی بات بھی تو نقد و جرح کی محتاج ہوگی۔ یوں ان کے ہر قول کو اگر سچا ہی ماننا ہے تو انہوں نے تو یہاں تک بھی کہہ دیا ہے کہ سودا ایک جاہل محض شخص تھا ـــــ تو کیا میر کی اس بات کو محض اس وجہ سے مان لیا جائے گا کہ میر نے فرمایا ہے ـــــ پھر بے دماغی (جس کو میر نے خود تسلیم کیا ہے) کی اصل حقیقت پر بھی تو غور ہونا چاہیے ـــــ یہ بے دماغی تو بے خودی، بدحواسی اور کھوئے کھوئے رہنے کی ایک حالت کا نام ہے جو میر کے جسمانی عوارض اور ان کے بعض ذہنی اور روحانی حوادث و تجربات کا نتیجہ تھی۔ اس بے دماغی کو بد دماغی کا مترادف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ غرض آزاد نے کلام سے زیادہ روایتوں پر اعتماد کیا اور ان روایتوں میں جان ڈال دی جن سے بیشتر ہنوز نیم افسانوی روایات ہی ہیں۔ ان وجوہ سے اولاً آزاد کے ذہن میں پھر آب حیات کے صفحات پر میر کی جو تصویر بنی وہ یقیناً ایسی تھی جس کے پیش نظر سعادت علی خاں کے ایک مصاحب کے یہ الفاظ گستاخانہ ہونے کے باوجود خلاف قیاس معلوم نہیں ہوتے:

> ''عرض کی، جناب عالی! یہ وہی گدائے متکبر ہے جس کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے، گزارے کا وہ حال اور مزاج کا یہ عالم، آج بھی فاقہ ہی سے ہوگا۔''

غرض میر کی افسردگی اور گلوگرفتہ تنک مزاجی نے آزاد کو خاصا بد دل کر رکھا ہے مگر میر کا کلام یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے نزدیک افسردگی سے زیادہ کوئی چیز تکلیف دہ نہیں۔ وہ خوش باش آدمی تو یقیناً نہ

تھے مگر اپنے افسردہ ہونے سے انھوں نے انکار کیا ہے۔ وہ بے خود اور مستغرق بخود آدمی تھے، ذہنی لحاظ سے ہل چل اور حرکت حیات سے ان کو لذت ملتی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ سودا کی سی مجلسیت اور گرمئی محفل ان کے مقدر میں نہ تھی۔ بہرحال ان کو مغرور اور متکبر اور بدخلق آدمی تسلیم کرنے کو جی نہیں چاہتا، (ممکن ہے یہ میری عقیدت کا نتیجہ ہو) مگر آزاد نے میر کی جو تصویر بنائی ہے اس سے واقعی وہ خاصے برے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ برائی کی تصدیق و توثیق کے لیے جتنی کہانیاں ان کو دستیاب ہوسکی ہیں انھوں نے ان سب کو سلیقے سے استعمال کیا ہے اور ان میں بیشتر معاصرین کی جانب دار آرا پر تکیہ کیا ہے ـــــ معاصرین کی ادبی نزاعات کوئی میر کے زمانے تک محدود نہیں وہ تو ہر زمانے اور ہر دور میں ہوئی ہیں مگر ان نزاعات کی بنا پر میر کا جو حال ہوا وہ آب حیات میں دیدنی ہے ـــــ یہاں تک کہ میر کی بد دماغی و تکبر کو زیادہ نمایاں کرنے کے لیے محمد امان نثار جیسے گمنام شاعروں کی پھبتیوں کو بھی اہمیت دی گئی ہے ـــــ اور یہاں تک لکھ دیا گیا ہے کہ:

> ''خواجہ حافظ شیرازی اور شیخ سعدی کی غزل پڑھی جائے تو سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے۔ کسی اور کی حقیقت کیا ہے؟''

اور یہ اس شاعر کے بارے میں لکھا ہے جس کے قلم نے حافظ و سعدی تو درکنار، ان سے کم رتبے کے شاعر ـــــ نظیری نیشا پوری تک کا درجہ تسلیم کیا ہے:

> کیا قدر ہے ریختے کی گو میں   اس فن میں نظیری کا بدل تھا

اگرچہ اس میں خود کو نظیری کا بدل قرار دیا ہے مگر نظیری کی عظمت کو تو تسلیم ہی کیا ہے۔ اس کے ہوتے حافظ و شیرازی والا الزام کچھ صحیح معلوم نہیں ہوتا یہ الزام آب حیات جیسی بلند کتاب میں چھپنے کے لائق نہ تھا۔ اسی طرح وہ لطیفے اور حکائتیں جو لکھنئو سے انھیں ملیں مثلاً میر قمرالدین منت، سعادت یار خان رنگین اور شیخ امام بخش ناسخ سے سلوک، میر درد کو کم تر شاعر کہنے کا واقعہ، لکھنئو کے چند با مذاق عمائد و اراکین سے بد سلوکی، نواب آصف الدولہ سے

گستاخانہ انداز گفتگو ـــــ وغیرہ وغیرہ ان سب روائتوں اور کہانیوں کے انداز بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کی سیرت اور کردار کے متعلق آزاد کی طبیعت میں تکدر سا ہے اور اس سبب سے وہ ان کی بعض اضطراری حرکتوں کو بھی ان کے تکبر پر محمول کرتے ہیں ' اور یہ خیال کرتے ہیں کہ میر یہ سب کچھ اس لیے کرتے تھے کہ انھیں اپنے کمال کے متعلق غلط فہمی تھی جس کے باعث وہ کسی اور کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ یہ سب قیاسیات آزاد کے غیر ہمدردانہ تصور کا نتیجہ ہیں ـــــ میر کی اکثر بے دماغیاں (مستند روایتوں سے ثابت بھی ہو جائیں تب بھی) محض اضطراری تھیں ـــــ اور ان کے اس عارضۂ جنون کا نتیجہ تھیں جس میں وہ اپنے لڑکپن میں مبتلا رہ چکے تھے اور یہ بد مزاجی یا بد دماغی اس وجہ سے قدرے قابل ہمدردی ہو جاتی ہے کہ اس کے اسباب ہم پر روشن ہیں ـــــ ورنہ جہاں تک میر کے کلام سے ہماری راہنمائی ہو سکتی ہے ہم بار بار میر کی مسکینی اور درویشی و خاک نشینی ہی کی باتوں سے دو چار ہو جاتے ہیں ۔ مثلاً اسی ایک رباعی کو لیجیے :

ملیے اس شخص سے جو آدم ہووے ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

اب فرمائیے ! میر نے آدمیت کا جو تصور ہمارے سامنے رکھا ہے اس کے بلند و پاکیزہ ہونے پر کسے شبہ ہو سکتا ہے ـــــ یقیناً یہ تصور میر کے ذاتی عقائد کا عکس ہوگا اور یہ رباعی ان کے اپنے ہی عقیدے کی آئنہ دار ہوگی ۔

ان وجوہ سے میر تقی میر کے متعلق آزاد کے بیانات خاصے غیر ہمدردانہ معلوم ہوتے ہیں ۔ اور آزاد نے اس سلسلے میں میر کے دشمنوں کی روایات پر کچھ زیادہ بھروسا کیا ہے اور اس پس منظر پر آزادانہ نظر نہیں ڈالی جس کے بغیر ان کی شاعری سے ہمدردانہ ارتباط پیدا ہو ہی نہیں سکتا ۔ انھوں نے زیادہ تر حکیم قدرت اللہ قاسم کے بیانات پر اعتماد کیا ہے جو میر کے معاملے میں ثقہ اور قابل اعتبار راوی نہیں ہو سکتے ۔ پھر کچھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان تمام معاملات میں دہلی و لکھنؤ

کی رقابت بھی کام کر رہی ہے - میر تقی ایک ''دلی والے'' تھے - وہ جب دلی کو چھوڑ کر لکھنئو میں بس گئے تو ہائے دلی ہائے دلی کی فریاد پھر بھی نہ تھمی ——اور یہ فریاد ظاہر ہے کہ لکھنئو کے احساس برتری کو ٹھیس لگانے کے لیے کافی تھی -

جس لکھنئو نے میر امن کے اس معمولی سے جرم کو معاف نہ کیا کہ اس نے اپنے آپ کو میر امن دلی والا کہہ کر دلی کی زبان کی تعریف کردی تھی ' اس لکھنئو سے یہ بات کچھ زیادہ بعید نہیں کہ اسے میر کی دلی پرستی ایک آنکھ نہ بھائی ہو اور مجھے تو ناصر خاں کے خوش معرکہ زیبا کے قصے بھی کچھ یوں ہی سے معلوم ہوتے ہیں - لہٰذا کچھ عجب نہیں اگر لکھنئو نے دلی زدہ میر کی عظمتوں کو خاک میں ملانے کے لیے بہت سی کہانیاں خود ہی گھڑ لی ہوں - ہاں تعجب ہے تو اس پر کہ ''دلی والے'' آزاد نے ان روایتوں اور کہانیوں پر کس طرح بھروسا کر لیا - مزید تعجب اگر ہے تو سر شاہ سلیمان پر جنھوں نے اس تصویر کے اصلی ہونے کی تائید میں واقعات سے زیادہ منطق کا سراب دکھا کر ہمیں مطمئن کرنے کی کوشش کی - یہ صحیح ہے کہ س معاملے میں آزاد نے اپنی خوش اخلاق اور نفاست طبع کا دامن کہیں بھی نہیں چھوڑا - مگر وہ میر سے خاصے ناراض معلوم ہوتے ہیں اور ثبوت اس کا یہ ہے کہ انھوں نے ایک پیرائے سے کچھ ایسا مواد بھی کتاب میں درج کر دیا ہے جس کو صحیح اور یقینی بھی سمجھ لیا جائے تو بھی اس کا اندراج ضروری نہ تھا - مثلاً توارد کی مثالیں جن سے میر کی تنقیص کے سوا کوئی مطلب نہیں نکلتا - یہ درست ہے کہ انھوں نے آخر میں لکھ دیا ہے کہ ''اکثر اشعار میں میر و مرزا کے اشعار لڑ گئے ہیں - اس رتبہ کے شاعروں کو کون کہہ سکتا ہے کہ سرقہ کیا'' —— میں بادب عرض کرتا ہوں کہ اس سلسلے میں سرقہ کا مذکور ہی کیا ہے - یہ تو بے ضرورت سی بات ہوئی —— پھر توارد کی بحث میں امان نثار اور بقاء وغیرہ کے اشعار کا ذکر بھی کر دیا ہے اور لکھا ہے :

اسی عہد میں بقاء اللہ خاں نے دو شعر کہے . . . . میر صاحب نے خدا جانے سن کر کہا یا توارد ہوا....

یہاں بھی آزاد نے شک کا فائدہ بقا ہی کو پہنچایا اور گزند اگر پہنچا تو بیچارے میر تقی کو، ورنہ امان نثار اور بقا جیسے شاعروں کا میر کے مقابلے میں مقام ہی کیا ہے کہ میر ان کے اشعار سے متاثر ہو کر اپنے شعر کی تعمیر اٹھاتے۔۔۔۔ میر کے واقعات میں بھی آزاد نے برابر تعریضی پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے مثلاً

"خان صاحب حنفی مذہب تھے اور میر صاحب شیعہ۔۔۔۔ اس پر نازک مزاجی غضب غرض کسی مسئلہ پر بگڑ کر الگ ہو گئے۔"

"تذکرہ شورش میں لکھا ہے کہ خطاب سیادت انہیں شاعری کی درگاہ سے عطا ہوا . . . . جب انہوں نے میر تخلص کیا تو ان کے والد نے منع کیا کہ ایسا نہ کرو۔ ایک دن خواہ مخواہ سید ہو جاؤ گے۔ اس وقت انہوں نے خیال نہ کیا۔۔۔۔رفتہ رفتہ ہو ہی گئے۔"

"پھر اتنا کہتا ہوں کہ ان کی مسکینی و غربت اور صبر و قناعت، تقوی و طہارت محضر بن کرادائے شہادت کرتے ہیں کہ سیادت میں شبہ نہ کرنا چاہیے . . . . اگر وہ سید نہ ہوتے تو خود کیوں کہتے۔"

"ساتھ اس کے میر صاحب کی بلند نظری اس غضب کی تھی کہ دنیا کی کوئی برائی اور کسی شخص کا کمال یا بزرگی انہیں بڑائی نہ دکھائی دیتی تھی۔۔۔۔ اس قباحت نے نازک مزاج بنا کر ہمیشہ دنیا کی راحت اور فارغ البالی سے محروم رکھا اور وضع داری اور قناعت کے دھوکے میں اسے فخر سمجھتے رہے۔"
وغیرہ وغیرہ

آب حیات میں میر کا تذکرہ اسی طور طنز و تعریض سے لبریز ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحی (گل رعنا)، حبیب الرحمان خاں شروانی (دیباچہ نکات الشعراء) اور مولوی عبدالحق (مقدمہ ذکر میر وغیرہ) نے ان واقعات کی خاصی تحقیق کی ہے جس سے صاف صاف نظر آ رہا ہے کہ آزاد کسی وجہ

سے میر سے ناخوش ہیں ۔ اور اس کی ایک وجہ تو وہی ہے جو میں بیان کر چکا ہوں مگر ایک دوسری وجہ یہ بھی نظر آتی ہے کہ آزاد کا اصل میلان میر سے زیادہ سودا کی طرف ہے ! یہ سودا کی طرف کیوں ؟ اس لیے کہ اول تو سودا کی طبعی شگفتگی آزاد کی پسند کی شے ہے ۔ پھر سودا آزاد کے اُستاد ذوق کے سلسلے کے شاعر ہیں اور یہ مسلم ہے کہ اُستاد ذوق نے بہت سی باتیں سودا سے ورثے میں پائی تھیں ۔ خصوصاً قصیدہ نگاری کے فن میں تو وہ سودا کے معتقد خاص تھے ۔ یوں بھی ذوق کو سودا سے بڑی عقیدت تھی ۔ چنانچہ آزاد نے لکھا ہے کہ :

> ''شیخ ابراہیم ذوق علیہ الرحمۃ اکثر اُدھر ٹہلتے ہوئے جا نکلتے تھے ۔ میں ہم رکاب ہوتا تھا ۔ مرزا کے وقت کے حالات اور مقالات کا ذکر کرکے قدرت خدا کو یاد کیا کرتے تھے ۔''

ان وجوہ سے آزاد کی سودا سے عقیدت قدرتی سی بات معلوم ہوتی ہے ۔ اسی وجہ سے ان کی طبیعت میر و سودا کے جھگڑے میں سودا کی طرف جھکی ہوئی تھی ۔ اور اگر اس جھکاؤ کا مزید ثبوت درکار ہو تو میر اور سودا کے حالات کو جو آب حیات میں درج ہیں ساتھ ساتھ رکھ کر پڑھ ڈالیے ، اس سے صاف روشن ہو جائے گا کہ آزاد نے سودا کے عیوب تک کو بھی شفقت و محبت کی نظر سے دیکھا ہے ، اور ہر جگہ سعادت مندانہ عقیدت کا لہجہ اختیار کیا ہے ۔ مثلاً پہلے سودا کی تنک مزاجی اور زود رنجی کے قصوں کو پڑھیے پھر میر کے تکبر کے قصوں پر نظر ڈالیے ۔ ان میں جہاں میر کی ذرا سی تنک مزاجی کو غرور و تکبر قرار دیا ہے وہاں سودا کے معاملے میں ان سے سخت تر واقعات کو ان کی وضع داری اور عالی حوصلگی کے ثبوت میں پیش کیا ہے ۔ مثلاً شاہ عالم بادشاہ سے سودا کی گفتگو کو پڑھیے ۔ کبھیں بادشاہ نے یہ کہہ دیا تھا کہ بھئی ہم تو پائخانہ میں بیٹھے بیٹھے چار غزلیں کہہ لیتے ہیں ۔ اس پر سودا نے ہاتھ باندھ کر عرض کی ''حضور ! ویسی بو بھی آتی ہے ۔'' یہ کہہ کر سودا چلے آئے ۔ بادشاہ نے پھر کئی دفعہ بلا بھیجا اور کہا کہ ہماری غزلیں بناؤ ـــــ ہم تمھیں ملک الشعراء کر دیں گے ـــــ یہ نہ گئے اور کہا کہ حضور کی ملک الشعرائی سے کیا ہوتا ہے ۔ کرے گا

تو میرا کلام ملک الشعرا کرے گا۔ پھر ایک بڑا مخمس شہر آشوب لکھا۔ ع

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں توڈانواں ڈول

"بے درد ظاہر بین کہتے ہیں کہ بادشاہ اور دربار بادشاہ کی ہجو کی ہے غور سے دیکھو تو ملک کی دلسوزی میں اپنے وطن کا مرثیہ کہا ہے۔"

قارئین کرام خود اندازہ فرما لیں۔ اگر اسی قسم کی حرکت میر سے سرزد ہوئی ہوتی تو انھیں کیسے کیسے خطاب عطا ہوتے۔ مگر سودا کی خوش قسمتی دیکھیے کہ تنقید کی بارگاہ سے انھیں عتاب کے بدلے خطاب عطا ہوا۔ اور عتاب اگر کسی کو ملا تو سودا کے معترضوں کو جن کی زبان سے کچھ نکتہ چینی کی بات نکل گئی ہوگی ــــ پہلے تو یہ کہانی ہی مصدقہ معلوم نہیں ہوتی لیکن اگر اس کی کچھ اصلیت ہے تب بھی اس کو مخمس شہر آشوب کی تحریک قرار دینا معلوم نہیں کہاں تک درست ہے۔ خیر یہ سب کچھ درست سہی، اس سے یہ تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ سودا کی نازک مزاجی اور اشتعال پذیری بھی میر تقی میر سے کسی طرح کم نہ تھی، مگر کتنے تعجب کی بات ہے کہ سودا کے واقعات کو تو آزاد نے ان کی وضع داری اور خود داری کا نتیجہ قرار دیا اور میر کے متعلق ویسے ہی بیانات کو انھوں نے ان کے فخر و پندار کا ثبوت ٹھہرایا ــــ اور پھر کتنا رنج ہوا آزاد کو لوگوں کے اس طعنے کا کہ سودا نے مخمس شہر آشوب لکھ کر بادشاہ وقت پر چوٹ کی ہے۔ چنانچہ ان کے معترضوں سے بدلہ یوں لیا ہے کہ اُن کو بے درد ظاہر بین کا خطاب دیا ہے اور آزاد کا دیا ہوا یہ خطاب اُن کے انتہائی رنج و عتاب کا آئینہ دار ہے۔

سودا کے متعلق کون نہیں جانتا کہ وہ بڑے زود رنج اور مشتعل مزاج آدمی تھے، اُن کا زمانہ شباب مجلس آرائی یارباشی اور بے فکری میں گزرا۔ آسودگی اور فارغ البالی نے انھیں زندگی کی گہری حقیقتوں پر غور کا موقع نہیں دیا ــــ ان کی دماغی اور تخلیقی صلاحیتوں سے انکار نہیں مگر ان کی

شخصیت مخدوش یا (بقول عزیز مشفق ڈاکٹر وحید قریشی) مجروح تھی - ہر کسی سے اُلجھنے اور اُلجھ کر ہجو اور فحش گوئی پر اُتر آنے کی خو اُن کی تسلیم شدہ عادتوں میں تھی ' اور سب روایات و اقوال سے سودا کے مزاج کا حال خوب ظاہر ہوتا ہے - مگر نگاہ محبت کو کیا کہیے کہ سودا کے متعلق آزاد نے بڑا محبت آمیز لہجہ اختیار کیا ہے مثلاً ــــ

"..... اور ہر قسم کی نظم میں ہجویں ہیں کہ جو اُن کے مخالفوں کے دل و جگر کو کبھی خون اور کبھی کباب کرتی ہیں -"

میں کہتا ہوں یہ درست ہے کہ یہ ہجویں ان کے مخالفوں کے دل و جگر کو کبھی خون اور کبھی کباب کرتی ہوں گی ــــ مگر قبلہ ! سودا کی اس عادت کا بھی کچھ نام رکھیے جس سے لوگوں کی سخت دل آزاری ہوتی تھی اور خدا کی مخلوق اُن سے پناہ مانگتی تھی -

قصہ صرف یہ ہے کہ آزاد کی طبیعت سودا سے میل کھاتی ہے - وہ گھٹے ہوئے اور افسردہ و مکدر آدمی کو پسند نہیں کرتے جس کے دل کی کلی کبھی نہ کھلی ہو اور ماتھے کی تیوری کبھی نہ ہٹی ہو - میر اُن کی نظر میں کچھ ایسے ہی آدمی تھے - ان کے برعکس سودا ایک شگفتہ طبع شخص تھے - وہ اگر ہجو بھی کہتے تھے تو کیا ہوا ' ان کی طبیعت توشگفتہ تھی - محبت کی نظر میں سودا کی ہجو کا زہر بھی زعفران کشمیر سے کم نہ تھا - چنانچہ ارشاد ہے :

"گرمیٔ کلام کے ساتھ ظرافت جو ان کی زبان سے ٹپکتی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ بڑھاپے تک شوخیٔ طفلانہ ان کے مزاج میں اُمنگ دکھاتی تھی مگر ہجووں کا مجموعہ جو کلیات میں ہے اس کا ورق ورق ہنسنے والوں کے لیے زعفران زار کشمیر کی کیاریاں ہیں - اس سے معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت کی شگفتگی اور زندہ دلی کسی طرح کے فکر و تردد کو پاس نہ آنے دیتی تھی -"

جب رائے یہ ہو تو اس صورت میں آزاد نے زعفران زار کشمیر کی

جو قدر دانی کی وہ بظاہر بے جا بھی نہیں ۔ لہٰذا انہوں نے سودا کو اس کا انعام دیا اور وہ یہ کہ ان کے قلم سے سودا کو بڑے بڑے اعزازات نصیب ہوئے اور بچارا میر یہاں بھی اس لحاظ سے بے نصیب ہی رہا کہ اُردو کے سب سے بڑے انشاء پرداز آزاد کی دلی محبتوں سے محروم رہا :

ایک محروم چلے میر ، ہمیں دنیا سے
ورنہ اوروں کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

قصہ مختصر ، میر کی شاعری اور کمال کے بارے میں آزاد کا قلم خاصا رک رک کر رواں ہوا ہے اور اگرچہ ان کی عظمت سے انکار نہیں کر سکے ـــ مگر طبیعت کا رکاؤ اس میں بھی ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہا ۔ چنانچہ کلام میر پر اظہار رائے کرتے وقت علی العموم کہیں کنایہ و تعریض سے کام لیا ہے کہیں ان کی کوتاہیوں کی ایسی مشفقانہ صفائی پیش کی ہے جس کو عذر گناہ بدتر از گناہ ہی کہا جا سکتا ہے ـــ مگر سب کچھ کیا بڑی ہنروری اور سلیقہ مندی سے ہے ۔ لکھا ہے :

”غزلوں کے دیوان اگرچہ رطب و یابس سے بھرے ہوئے ہیں مگر جو ان میں انتخاب ہیں وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہیں ۔“

”اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں ، ستر اور دو بہتر نشتر ہیں ۔ باقی میر صاحب کا تبرک ہے ۔ لیکن یہ بہتر کی رقم فرضی ہے کیونکہ جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناش سے مبالغہ تعریف میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھیے یہ انہیں بہتر نشتروں میں سے ہے ۔“

”انہوں نے زبان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی ہے اتنا ہی بلاغت کو کم کیا ہے ۔“

میر تقی میر کو دور جدید سے پہلے (چند نا انصاف نقادوں سے قطع نظر) عام اہل ذوق نے جس قدر سراہا اور ان کے کلام کے اثر و تاثیر کی جتنی تعریف کی اس کے پیش نظر خاصا تعجب ہوتا ہے یہ دیکھ کر کہ آزاد نے اپنی مسلم سخن فہمی کے باوجود میر کی تنقید کا حق ادا نہ کیا ۔

انھوں نے ان کی غزل کی قدر بھی کی تو عجب طریق سے اور مثنوی وغیرہ پر پسندیدگی وغیرہ کا اظہار بھی کیا تو بڑی بے دلی سے ! دنیا آزاد سے بہت پہلے سودا اور میر کے تقابلی رتبے کو متعین کر چکی تھی ــــ مگر آزاد صرف اس گروہ سے متاثر ہوئے ہیں جو دراصل سودا کی افضلیت کا قائل تھا ــــ کلام میر پر یہ اعتراض کہ وہ رطب و یابس سے پر ہے صرف بے دردی کا نتیجہ ہے مگر رطب و یابس کو صرف دیوان میر ہی سے کیوں مخصوص سمجھا جائے۔ کسی شاعر کا دیوان غزل اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ اس میں رطب و یابس کا عنصر تو مل ہی جائے گا اور سودا کے یہاں تو رطب و یابس کیا حشویات کے انبار موجود ہیں۔ حتیٰ کہ خواجہ میر درد اور غالب کا کلام بھی رطب و یابس سے خالی نہیں۔ اس لیے صرف میر کے رطب و یابس کا خصوصی تذکرہ دراصل اس ناراضی کا غماز ہے جو آزاد کو میر سے ہے۔ اور پھر یہ بھی قابل غور ہے کہ انھوں نے رطب و یابس کی کوئی خاص تشریح بھی تو نہیں کی جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا کہ لیجیے صاحب ! یہ میر صاحب کا رطب و یابس ہے اور یہ ان کا صاف و پاک کلام ــــ خیر یہ تسلیم ہے کہ میر کے یہاں طول کلام کی کمزوری موجود ہے۔ اس کی وجہ سے روایتی اور رسمی مضامین بھی ان کی غزلوں میں آگئے ہیں مگر انصاف یہ ہے کہ شاعر کا اصلی رنگ طبیعت ان کے رسمی مضامین میں بھی رنگ دکھائے بغیر نہیں رہا کیونکہ اس قسم کے مضامین میں بھی تازگی اور جدت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور نکل آتا ہے۔ اس وجہ سے ہم ان کو رطب و یابس کی فہرست میں شامل نہیں سمجھتے اور غور و فکر سے رطب و یابس کی مقدار بہت کم ہو جاتی ہے یعنی بقدر نمک رہ جاتی ہے۔

میر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ معمولیات کی طرف ان کی توجہ زیادہ ہے۔ ایسی معمولی معمولی چیزوں سے اعتنا جو بادی النظر میں اشرافی انداز کے رفتہ و شستہ مذاق کو ناگوار سا گزرتا ہے مگر میر کے ذہنی مرغوبات سے واقفیت ہو جانے کے بعد یہ ناگواری ختم ہو جاتی ہے اور قاری اس کو ان کی بیکران شفقت سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے جو انھیں دنیا کے پامال اور معمولی اور بے کس افراد و اشیاء کے حال پر ہے۔ مثلاً

انھوں نے ایک شعر میں ببولوں کے سائے کا ذکر کیا ہے۔ وہ چاہتے تو ببولوں کی جگہ شاعری کا مروج لفظ مغیلاں ہی استعمال کر لیتے مگر ببولوں کے لفظ سے جو مقامیت اور مسکینی وابستہ ہے وہ مغیلاں سے وابستہ نہیں، کیونکہ مغیلاں بہرحال ادبی اشراف کا لفظ بن چکا ہے اور ایک لحاظ سے اونچا لفظ ہے ــــ اس لیے میر نے ببولوں ہی کو اپنایا ہے۔ غرض کائنات کی پامال اور گری پڑی چیزوں سے میر نے جو دلچسپی لی ہے اس کا پورا حال کھل جانے کے بعد میر کے یہ مضامین بھی اتنے بلند نظر آنے لگتے ہیں کہ ان کے سامنے اشرافی لفظ بے رنگ اور پھیکے محسوس ہوتے ہیں ــــ میر کے ذہن کی یہ انفرادیت ہی ان کے لیے وجۂ امتیاز ہے۔ اس انفرادیت کی ایک معمولی سی مثال اور لیجیے۔ یہ تو معلوم ہے کہ اردو فارسی کی عام شاعری گل و لالہ ہی کی مدح خواں ہے مگر ایک شاعر ایسا بھی ہے جسے گل و لالہ کی طرح خاروخس جیسی عام اور از نظر افتادہ چیزوں سے بھی محبت ہے:

ذکر گل کیا ہے صبا اب کی خزاں میں ہم نے
دل کو ناچار لگایا ہے خس و خار کے ساتھ

جس شاعر کی زندگی میں مکڑی کے جالے بھی اہمیت رکھتے ہوں۔ سر راہ کے کانٹے بھی جس کو عزیز ہوں۔ جس کی نگاہ محبت ان چیزوں پر بھی پڑ سکتی ہو جن پر کوئی نظر نہ ڈالتا ہو۔ اس کے انداز بیان میں سادگی ہو اور وہ سادگی بالکل عامی لہجہ اختیار کر جائے تو اس پر مطلق تعجب نہ ہونا چاہیے۔ مگر تعجب ہے کہ آزاد کو تعجب ہوا جس کے باعث انھوں نے یہ لکھ دیا کہ میر نے زبان اور خیالات کی صفائی تو پیدا کی مگر ان کے کلام میں بلاغت اتنی ہی کم ہوگئی۔ اور سوچنے کی بات تو یہ ہے کہ یہ بلاغت آخر ہے کیا چیز؟ جسے آزاد نے اتنی اہمیت دی ہے۔ اگر بلاغت نام ہے مافی الضمیر کا مقتضائے حال کے مطابق اظہار تو سوال یہ ہے کہ کیا واقعی میر مافی الضمیر کے اظہار سے قاصر رہے ــــ میرا اندازہ ہے کہ آزاد کے اس بیان میں کچھ الجھن ہے۔ اول تو فصاحت اور بلاغت کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا اور یہ خیال بالکل بے بنیاد ہے کہ فصاحت کا تعلق لفظ سے ہے اور

بلاغت کا معنی سے۔ لفظ معنی سے الگ یا مجموعی کلام سے الگ کوئی اہمیت نہیں رکھتا ــــ مطلق لفظ تو صرف گرامر کی ایک اصطلاح ہے۔ شاعری اور بیان میں اکیلا لفظ بالکل ناقابل تصور ہے ــــ کلام بحیثیت مجموعی اصل شے ہے۔ اس میں الفاظ اجزا کی حیثیت سے دیکھے جاتے ہیں ــــ منفرداً نہیں ــــ اس لیے فصاحت و بلاغت کے الگ الگ خانے بے معنی ہیں لیکن اگر آزاد کا مقصد یہ ہے کہ میر کے تجربات (معانی) نارسا اور غیر مؤثر ہیں تو یہ بات بھی تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ میر بہرحال جذبے کی زبان سے مؤثر بات کہنے والا شاعر ہے۔ اس کی اس مسلم حیثیت سے انکار کرنا محال ہے ــــ! ان وجوہ سے آزاد کا یہ فقرہ خاصا الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ میر کے ''کلام میں اتنی ہی بلاغت کم ہوتی گئی ہے۔'' البتہ یہ تسلیم کرنے میں کوئی عذر نہیں کہ میر نے اکثر حالات میں تجربات و حقائق کے اظہار کے لیے عام زبان کو ترجیح دی ہے۔ اور اگر آزاد کے نزدیک یہ عیب ہے تو اس لحاظ سے کسی صفائی کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ آگے چل کر آزاد نے لکھا ہے:

> ''ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے اور فکر کو بجائے کاہش کے لذت بخشتا ہے۔ اس واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہردلعزیز ہے۔ حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا ہے۔ مگر ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں تھیں۔ انھوں نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھریلو زبان کو متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل کیا۔''

اس اقتباس میں قابل بحث حصہ صرف یہ کہ ''میر نے یہ انداز میر سوز سے لیا ہے۔'' مگر میر سوز سے لینے کے ثبوت میں آزاد نے کوئی دلیل نہیں دی۔ مضمون بھی ایک مبہم لفظ ہے۔ میر سوز اور میر تقی دونوں کے یہاں مضامین تو ہیں مگر دونوں کے درمیان تجربے کا فرق ہے، میر کے یہاں شدت جذبات ہے اور سوز کے یہاں محبت کے سرسری معاملات کا اچٹتا ہوا تذکرہ جو گہرے تجربات کا درجہ حاصل نہیں کرسکا۔ میر سوز کے پاس الم کا سرمایہ نہیں جس کی چاشنی سے ان کے مضامین

میں درد پیدا ہو سکتا ــــ مگر سچ تو یہ ہے کہ اس سلسلے میں میر سوز کا تذکرہ ہی بے محل معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ میر سوز اور میر تقی میں اس قسم کا رشتہ قائم کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔

میر سوز کی غزل میں معاملے کے اشعار ملتے ہیں مگر وہ بھی جیسا کہ ذکر ہوا سرسری اور عام ــــ ان میں گہرائی مطلقاً نہیں (اور آزاد نے اس کو تسلیم کیا ہے)، اس لیے اس بارے میں ان دونوں شاعروں کا یک جا ذکر کرنا بے محل ہے ــــ زبان و بیان میں کچھ مماثلت ضرور ہے اور وہ اس عہد کے اکثر شاعروں کی تقریباً مشترک چیز ہے۔ یہ وہی شے ہے جس کو میر نے اپنے تذکرے میں صنعت ''انداز'' کے نام سے یاد کیا ہے یعنی سچے تجربات کے اظہار کا بے تکلف اور سادہ مگر بلیغ انداز ــــ یہ سادگی اس عہد کے اکثر لوگوں کے پیش نظر تھی جن میں میر سوز بھی شامل تھے، مگر یہ کہنا کسی طرح درست نہیں کہ میر نے یہ طرز میر سوز سے لیا ــــ یہ طرز تو عصری سماجی تقاضوں اور عام ادبی ذوق کی ترقی کا نتیجہ تھا۔ اس میں زمانے کے سبھی اہم شاعروں نے حصہ لیا لیکن اس کی ایجاد کے سلسلے میں بطور خاص اگر کسی کا نام لیاجا سکتا ہے تو وہ میر تقی تھے نہ کہ میر سوز۔

میر کی قصیدہ نگاری کے سلسلے میں آزاد نے جو کچھ لکھا ہے اب وہ ملاحظہ ہو:

> ''امرا کی تعریف میں قصیدہ نہ کہنے کا یہ بھی سبب تھا کہ توکل و قناعت انہیں بندے کی خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے یا خود پسندی اور خودبینی جو انہیں اپنے آپ میں غرق کیے دیتی تھی وہ زبان سے کسی کی تعریف نہ نکلنے دیتی تھی۔''

آزاد کے اس بیان میں زقوم و انگبین کی ایسی ہنرورانہ آمیزش ہے کہ ان کا اصل منشا یا عندیہ آسانی سے ظاہر نہیں ہوتا۔ ایک طرف توکل و قناعت، دوسری طرف خود پسندی اور خود بینی کا ذکر، اس کی توجیہہ مشکل ہے اور انصاف تو کہتا ہے کہ میر کی خود بینی دوسرے معاملات میں نکوہش کے لائق سمجھ بھی لی جائے تو کم از کم اس معاملے میں وہ مستحق آفرین و ستائش ہی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ امیروں کی مدح و

ثنا اور خوشامد کو تو سبھی لوگوں نے برا قرار دیا ہے۔ قصیدہ گوئی سے میر کا اجتناب (یا اس کی طرف قلت اعتنا) کا سبب اگر یہ تھا کہ ”توکل و قناعت انھیں خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے۔“ تو یہ بات مستحسن ہی تھی، اس میں برائی کی کیا بات ہے۔ اور اگر وہ اپنی خود داری کی وجہ سے اس مشغلے کی جانب ملتفت نہ تھے تو بھی اس کو ان کی اخلاق فضیلت ہی سمجھا جا سکتا ہے ـــ مگر آزاد نے میر کی اس فضیلت کا بھی اعتراف نہیں کرنا چاہا اور اس خوبی کو بھی برائی کے رنگ میں پیش کیا ہے اور تعجب تو یہ ہے کہ آزاد نے میر کے جو اشعار اپنے خیال کی تائید میں پیش کیے ہیں، ان سے میر کی اخلاقی بڑائی کا پہلو نکلتا ہے:

مجھ کو دماغ وصف گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم باد فروش چمن نہیں

کل جاکے ہم نے میر کے در پر سنا جواب
مدت ہوئی کہ یاں وہ غریب الوطن نہیں

ان اشعار کو پڑھ کر ذہن میر کی ”غریب الوطنی“ پر ہر کسی کو رحم آئے گا، مگر آزاد کی قلم کو رحم نہ آیا۔ نہ آیا ـــ پہلے تو ان اشعار کو قصیدہ گوئی ہی سے مخصوص سمجھنا قابل بحث ہے ـــ لیکن اگر ہو بھی تو دوسرے شعر میں میر نے اپنی جس داخلی کیفیت کا تذکرہ کیا ہے اس سے میر کی روحانی بے چارگی کا اظہار ہوتا ہے اور یہی حقیقی سبب ہے قصیدے کی طرف میر کی بے رغبتی کا جس کو بے خودی یا زیادہ سے زیادہ بے دماغی کہا جا سکتا ہے نہ کہ خود بینی اور خود پسندی جیسا کہ آزاد نے فرض کر لیا ہے ـــ میری گزارش یہ ہے کہ قصیدہ نگاری میں میر کی عدم استعداد کا سبب یہ نہیں کہ وہ قانع و متوکل یا خود پسند و خود بین آدمی تھے کیونکہ ایسا ہوتا تو وہ قصیدے کو کبھی ہاتھ نہ لگاتے حالانکہ انھوں نے قصیدے لکھے ہیں اور مدح بھی کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ قصیدے کمزور ہیں کیونکہ اس میدان میں ان کی طبیعت نے ان کا ساتھ نہیں دیا ـــ مثلاً سودا کے قصیدہ لامیہ کی زمین میں ان کا بھی ایک قصیدہ ہے ـــ مگر اس کی ساری فضا غزل

کی سی ہے۔ اس میں وہی غزل کی سی نرمی و نزاکت، وہی غزل کے سے ''شیریں اور چرب'' الفاظ، وہی غزل کی سی دھندلی فضا ہے۔ اس میں قصیدے کی طرح کا دبدبہ اور طنطنہ بالکل موجود نہیں ـــ پورا زور طبیعت صرف کرنے کے باوجود قصیدہ کمزور ہی رہتا ہے ـــ تو لازماً اس کا سبب یہ ہے کہ قصیدہ نگاری میں ان کا قلم رواں نہیں ہوتا مگر اس کا سبب ان کی خود بینی یا قناعت نہیں بلکہ مزاج کی مجبوری و معذوری ہے ـــ وہی مجبوری یا معذوری جو قصیدے کی اہلیت نہ رکھنے والے اکثر شاعروں کی مجبوری اور معذوری ہوا کرتی ہے یعنی اس تعمیری قوت کی کمی جس کی قصیدے کے لیے ضرورت ہوتی ہے۔ قصیدے میں اصل زور مبالغے سے پیدا ہوتا ہے جس کے لیے پرشکوہ الفاظ و تراکیب کی عمارت تعمیر کرنی پڑتی ہے ـــ عام قصیدوں کی شان، سچائیوں کے اظہار سے نہیں بلکہ سچائیوں کو منقلب کرنے سے پیدا ہوتی ہے ـــ قصیدہ تو دراصل ایک ''شوق فضول'' کا نام ہے جس میں شعبدے اور طلسمات دکھائے جاتے ہیں، جن سے لوگ حیرت زدہ ہو جائیں۔ میر ایسے طلسمات دکھانے کی اہلیت نہیں رکھتے، وہ تو غزل میں بھی شوق فضول سے مجتنب رہتے ہیں۔ تجربے کی سچائی اور فکر کی سنجیدگی ان کے انداز نظر کا بنیادی خاصہ ہے۔ اس کی قصیدے میں بہت کم گنجائش ہے۔ ہماری شاعری میں بہت کم قصیدے ایسے لکھے گئے ہوں گے جن میں تجربے کی صداقت اور فکر کی سنجیدگی پائی جاتی ہوگی ـــ یہ کام ان شاعروں سے نہیں ہو سکتا جو شاعری کو ایک سنجیدہ فکر اور سچے تجربے کا کرشمہ سمجھتے ہیں ـــ اس لیے جب میر نے یہ کہا کہ ''مجھ کو دماغ وصف گل و یاسمن نہیں'' تو انھوں نے گویا اپنے مزاج کی فطری مجبوری ظاہر کر دی اور یہ ان کی سچائی اور صاف گوئی کا ثبوت ہے۔ اس کا غرور سے کوئی تعلق نہیں ـــ اور اگر غرور ہے بھی تو نہایت بلند قسم کا غرور ہے جو لائق ستائش ہے نہ کہ سزاوار نکوہش ـــ مگر آزاد کو تو اپنے بیان کی دکان سجانی تھی ـــ وہ اور کیا کرتے:

انھیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا
اٹھے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

حق یہ ہے کہ آزاد میر صاحب کی ذہنی مجبوریوں کو سمجھ نہیں سکے، شاید انھوں نے میر کے کلام کو ہمدردی سے پڑھا ہی نہیں ـــــ اگر وہ ان کے کلام کو ہمدردی سے پڑھتے تو وہ حکیم قدرت اللہ قاسم کے معاندانہ بیانات پر اعتماد کرکے ان کی شخصیت کی یہ تصویر نہ کھینچتے اور اگر کھینچتے بھی تو اس میں بے دردی کا یہ رنگ پیدا نہ کرتے ـــــ ان کی ذہنی غریب الوطنی اور روحانی تنہائی (صد بیابان تنہائی) پر رحم کھاتے اور ان کے کلام کے اندر سے ان کی بے چارگی کے اسباب خود دریافت کر لیتے ـــــ اور خاموش ہو رہتے ۔ آزاد سے ہمیں جو گلہ ہے وہ یہ نہیں کہ انھوں نے میر کو بے نقاب کیوں کیا بلکہ یہ ہے کہ انھوں نے میر کے اصل رنگ طبیعت سے نقاب نہیں اٹھائے ۔ بہ حیثیت مورخ و نقاد آزاد کے کچھ فرائض تھے ۔ ایک نقاد کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ خارجی تاریخی روائتوں کی تائید یا تردید کے لیے کام کی داخلی شہادتوں کی جستجو کرے ۔ افسوس ہے کہ آزاد نے یہ فریضہ ادا بھی کیا تو بے دلی سے ! انھوں نے کلام میر سے ان کی ذہنی کیفیت اور قلبی تجربات کا حال معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی ـــــ ان کی پیچیدہ شخصیت کو جو حیات اور نظام کائنات سے نا آسودہ ہو کر ایک خاص نقطۂ نظر بنا لینے پر مجبور ہو گئی تھی ۔ اسے آزاد نے زمانے کے ماحول اور واقعات عصر کی روشنی میں پڑھنے کا اہتمام نہیں کیا ۔ مانا کہ اس میں وہ قدرے مجبور بھی تھے کیونکہ مطالعات کا یہ انداز ان کے زمانے میں ابھی اچھی طرح رواج پذیر نہ ہوا تھا ۔ مگر اس کے لیے بڑی حد تک ان کی وہ بد ظنی بھی ذمے دار ہے جس کا گزشتہ صفحات میں ذکر ہوا ۔ بہر حال نتیجہ یہ ہے کہ آج ہم میر کے متعلق آزاد کے جائزے سے مطمئن نہیں ۔ اس لیے بھی کہ اس سے آزاد کی تحقیق کے متعلق بدگمانیوں میں اضافہ ہوا اور اس لیے بھی کہ میر کے دامن کے داغ انمٹ ہو گئے ـــــ کیونکہ یہ داغ مورخ کی سیاہی کے نہیں، ایک ایسے ادیب کی روشنائی کے ہیں جس کی انشاء کا کمال بقائے دوام کی سند امتیاز سے بہرہ ور ہو چکا ہے ۔

میں اور میرؔ

صیغۂ واحد متکلم؟ ــــ کل تک ایک جرم عظیم ــــ! آج یہ مضمون اسی صیغے سے شروع ہو رہا ہے۔ میں جانتا ہوں میری یہ کج خلقی ادب اور آداب دونوں کی بارگاہ میں احتساب کی نظر سے بچ نہ سکے گی مگر اضطرار نے ایک ایسی صورت پیدا کر دی ہے جس کے سامنے کچھ پیش نہیں جا سکتی ــــ مجھے جواب دہ ہونا پڑ گیا ہے، یعنی جواب اس سوال کا دینا ہوگا کہ مجھے میر سے اتنا لگاؤ کیوں ہے؟ میں نے اکثر اس کا جواب دیا ہے کہ میں ایک مدرس ہوں اور اس حیثیت سے مجھے تدریس میر کرنی پڑتی ہے ــــ پھر میں یہ بھی کہتا رہا کہ میں تاریخ ادب کا ایک طالب العلم ہوں اور ظاہر ہے کہ تاریخ ادب کے ہر طالب العلم کو اس اہم شاعر کا مطالعہ کرنا ہی چاہیے ــــ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب جواب کسی کو یا کسی کسی کو مطمئن نہیں کر سکے کیونکہ سوال تو خصوصی لگاؤ اور جنون شوق کا ہے جو ظاہر ہے کہ ایک خصوصی غیر معمولی تجربہ ہے ــــ اور سائل اسی خصوصی لگن کے اسباب معلوم کرنا چاہتا ہے۔ تو اب محسوس ہوا کہ سوال اتنا میر سے متعلق نہیں جتنا میری ذات سے ہے ــــ لہذا اب گزر اس وادی میں ہے جہاں ہر متکلم "میں" کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں سوال صرف مافی الضمیر متکلم ہی کا نہیں ضمیر متکلم کا بھی ہے ــــ اور جب بھی ادب و فکر کے مراحل میں ضمیر متکلم کا سوال پیدا ہو جاتا ہے وہاں مافی الضمیر اپنے انکسار کے باوجود "میں" کی انائی صورت اختیار کرنے پر مجبور سا ہو جاتا ہے۔

میرے مخدوم مجنوں گورکھپوری نے ایک دو سال قبل ایک مضمون لکھا تھا۔ جس کا عنوان رکھا تھا ــــ "میر اور ہم" اس فاضلانہ مضمون میں انھوں نے عہد حاضر میں میر کی افادیت کے سوال کو اٹھایا تھا اور

اس پر بحث بھی کی تھی ـــــ اس میں انھوں نے میر کو عصر حاضر کے اجتماعی تقاضوں کی روشنی میں دیکھا تھا۔ لیکن مجھے موجودہ مضمون میں اپنے آپ کو میر کی روشنی میں دیکھنا اور دکھانا پڑے گا۔ بادی النظر میں اس ''ہم'' اور ''میں'' کے درمیانی فاصلے کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتے مگر غور کرنے سے یہ محسوس ہو سکتا ہے کہ ''میں'' کے قطرے سے ''ہم'' کے قلزم تک مسافر کو کوہ و دشت و بیاباں کے ہزاروں فاصلوں کو عبور کرنا پڑتا ہے جس کا ایک ایک گام تجربوں اور آزمائشوں کی نازک اور مہیب منزلوں پر مشتمل ہوتا ہے اور قطرے کی یہ وہ منزلیں ہیں جن سے قلزم کبھی آشنا نہیں ہو سکتا۔

مطالعہ کی کہانی اصولاً ایک ذاتی و شخصی تجربے کی کہانی ہے۔ اگرچہ بلند تر سطح پر مطالعہ ایک فن اور ایک سائنس کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ مثلاً اصلاً یہ ایک شخصی ذوقی انہاک ہے جس کا سنگ بنیاد ذوق و وجدان کا وہ تقاضائے بے اختیار ہوتا ہے جس کے زیر اثر طبع انسانی کو بعض خاص مصنفوں اور شاعروں سے خاص لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے ـــــ! اسی سے وہ ترجیحات پیدا ہوتی ہیں جن کی مزاولت سے میلان و ذوق کی ایک ذہنی روایت قائم ہو جاتی ہے جو بہر حال انفرادی اور داخلی چیز ہوتی ہے۔

عصر اور زمانے کے ذوق رجحانات، شہرت عام، کاروباری ضرورتیں اور مجبوریاں سبھی کا ان ترجیحات میں کچھ نہ کچھ حصہ ضرور ہوتا ہے مگر ان سے کسی شخص کی انفرادی ذہنی روایت قائم نہیں ہوتی ـــــ ذہنی روایت یا ذوقی مذہب اس وقت قائم ہوتا ہے جب کسی مطالعہ کرنے والے کو اپنی داخلی اور خارجی زندگی کے کچھ عکس کسی خاص مصنف، ادیب اور شاعر کے ادب میں نظر آتے ہیں ـــــ وہ پہلے صرف کشش محسوس کرتا ہے، پھر اسے لگاؤ سا ہو جاتا ہے۔ پھر معاملہ عشق و محبت اور جنون تک جا پہنچتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک ایسا وقت بھی آ جاتا ہے جب یہ مطالعہ کرنے والے کا خاص مذہب بن جاتا ہے۔ پھر یہ مذہبی و ذہنی روایت اتنی ہمہ گیر ہو جاتی ہے کہ پجاری کی طرح اس کو سنگ و خشت میں بھی اپنے ہی صنم کے نقش نظر آنے لگتے ہیں: ع

چشم ہو تو آئنہ خانہ ہے دہر　　منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

پھر اس کا یہ صنم اس کی رگ رگ میں سما جاتا ہے اور صنم پرست اور صنم کے مابین وحدت اور یگانگت کی ایک ایسی صورت پیدا ہو جاتی ہے جس میں دوئی کا شائبہ تک نہیں ہوتا ــــ وہ ایک ایسا محبوب بن جاتا ہے جس سے محبت کرنا عاشق کا روحانی فرض اور اس کی ہر ہر ادا پر جان دینا حق محبت ہو جاتا ہے ــــ مگر یہ یاد رہے کہ محبوب مصنفوں اور شاعروں کی کچھ ادائیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو عام محبوبوں میں نہیں ہوتیں ۔ یعنی ندیمی، ہمدردی، غم گساری اور دوستی ۔ ایک محبوب مصنف سے محبت دراصل پیدا ہی اس سے ہوتی ہے کہ پڑھنے والا اس کی باتوں میں ہمدردی و آشنائی کی خوشبو پاتا ہے ۔

ہر مطالعہ کرنے والے کو اپنے خاص مصنف میں کہیں کہیں اپنی تصویر بھی دکھائی دیتی ہے، وہ اس میں اپنے آپ کو دیکھ کر اس کی طرف بے اختیار کھچ جاتا ہے اور اس طرح اس کو اپنے سے باہر بھی اپنا ایک نفس مل جاتا ہے جو اس سے ہم کلام ہوتا ہے ۔ اس کا دکھ بانٹتا ہے، اس کی غم گساری کرتا ہے، اس کی خلوت کا ہمدم اور مونس بن جاتا ہے ــــ اور کبھی کبھی جلوتوں میں بھی اس کا شریک حال ہو جاتا ہے ! یہ گویا خود کی تصویر ہوتی ہے غیر کے آئینے میں !

میر سے میرے روابط کا قصہ عجیب سا ہے ۔ ایک زمانے تک میں ان لوگوں میں سے تھا جن کو میر بلکہ ہر غزل گو شاعر کے خلاف کچھ تعصب سا تھا ــــ اور میر کے معاملے میں تو خاص دقت یہ تھی کہ بعض اوقات اس کی زبان میں ایک ایسا نامانوس لہجہ نظر آتا تھا جس سے سخت توحش ہوتا تھا ۔ چنانچہ ۱۹۳۰ع کے قریب قریب جب میں نے اردو شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ شروع کیا تو میں میر کے دیوان اول سے آگے نہ بڑھ سکا ــــ اور رازدارنہ انداز میں خود سے یہ کہہ کر میر کا مطالعہ ترک کر دیا کہ

''معلوم نہیں لوگ میر کی اتنی تعریف کیوں کرتے ہیں ؟ ''

یہ دراصل نتیجہ تھا میری اس مقصدیت کا جو تحریک آزادی کی عملی فضا نے مجھ میں اوائل عمر ہی میں پیدا کر دی تھی یا میری اقبال پسندی کا جس کی گرفت شروع ہی سے مضبوط ہو گئی تھی ــــ مجھے پندرہ برس کی

عمر میں اقبال کا بیشتر موجود کلام یاد ہو گیا تھا ۔ اس زمانے میں مجھے قومی اور سیاسی شاعری سے محبت تھی، چنانچہ میں اکبر، شبلی اور ظفر علی خاں کی نظموں کی طرح اقبال کو بھی (ضرورت ہو تو) پہروں تک لگاتار سنا سکتا تھا اور اگرچہ میں حالی کی دھیمی لے سے کبھی متأثر نہیں ہوا پھر بھی مسدس وغیرہ کے بعض بند مجھے از بر تھے ۔ دراصل میرا ذوق اس دور میں ''شکریہ یورپ'' جیسی بلند بانگ نظموں سے یا شبلی کے ''شہر آشوب اسلام'' جیسے رجزیہ کلام ہی سے تشفی پا سکتا تھا ۔ میں عملی زندگی میں دھیما سہی مگر میرا مزاج تند و تیز کیفیتوں کا دلدادہ ہے اور اس کا نتیجہ یہ تھا کہ مجھے مقصدی ادب اور عمل آفریں و عمل انگیز شاعری بہت اچھی لگتی تھی ـــــ غزلیہ شاعری کو میں کار بے کاراں سمجھنے لگا تھا ـــــ یہ تحریک خلافت کا دور تھا اور میں سر اٹھاتے ہی اکبر، اقبال، شبلی، اور ظفر علی خاں کے پنجے میں گرفتار ہو گیا جن کی قومی شاعری ملک کے طول و عرض میں شہر آشوب بنی ہوئی تھی۔ میرے نزدیک سیاست ملکی اور عروس آزادی کی محبت ہی زندگی کے بہترین مقاصد تھے ۔ میرے ذاتی گہرے جذبات اسی رو میں بہہ گئے مجھے اسی میں سکون و اطمینان نصیب ہوتا تھا۔

پھر زندگی میں دھوپ کھلنے لگی ۔ سیاست کے دروازے ہی سے حسرت موہانی سے ذاتی اور ذہنی تعارف ہوا ۔ آنگن کے سایوں پر دھوپ غالب آتی گئی ۔ حسرت میرا محبوب سیاسی رہنما غزل میں سیاست اور سیاست میں غزل کے پیوند لگا رہا تھا ـــــ پرتاب گڑھ، جھانسی، للت پور اور فیض آباد کے زنداں خانوں سے یہ دو آتشہ مے کشید ہو ہو کر آ رہی تھی ـــــ اس سے سیاست کا نشہ جتنا بڑھتا گیا، اتنی ہی غزل سے بھی آشنائی بڑھتی گئی ۔ پھر وہ دور بھی آیا جب میں گنگنانے لگا ـــــ اور ظاہر ہے کہ یہ گنگنانا در اصل گمنام روحانی آرزوؤں سے پیدا ہوتا ہے، جب من کی گہرائیوں میں جسمانی خواہشات سے خاصا دور ـــــ وہ ـــــ اپنی ایک جھلک دکھا کر چھپ جاتا ہے تو ''من'' اس انوکھے تجربے سے سرگشتہ و حیرت زدہ رہ جاتا ہے ۔ اس کی آنکھوں کے سامنے بے نام آرزوؤں کے جگنو اڑنے لگتے ہیں ـــــ اس آنکھ مچولی کے عالم میں خوابوں کی دنیا میں

جوئباروں کے کنارے گل، پھول اُگے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں پریاں ہر روز نہانے آتی ہیں۔ اندر کی دنیا کے یہ تجربات یا واقعات ذرا سی اُداسی کی فضا پیدا کر دیتے ہیں، مگر اس حالت میں انسان کسی سے ہم کلام ہونا چاہتا ہے۔ اسی ہم کلامی کی آرزو کا نام گنگناہٹ ہے ـــ

ہم کلامی کی یہی ہوس پیدا ہو کر میرے قلب پر محیط ہوتی گئی جس کے زیر اثر میں آرزوؤں کی وادیوں میں بہت دور تک چلا گیا۔ اس سفر میں قدم قدم پر حوادث کا سامنا ہوا۔ مگر مجھے دو ایسے رفیق بھی ملے جن کی رفاقت کو اب میں حاصل عمر جانتا ہوں۔ ان میں سے ایک آسمانی دوست کی محبت، دوسرا سرمایہ غزل ـــ اس ذہنی حالت میں میں نے اقلیم غزل کی انتہائی سرحدوں تک کی خاک چھان ڈالی مگر ابھی تک میر سے بے خبر، سب سے زیادہ حافظ، اقبال اور غالب اور پھر حسرت کا شیدائی تھا ـــ رفتہ رفتہ حسرت کا اثر کم ہو کر حافظ کا نقش جمتا گیا ـــ اور دل و دماغ میں کبھی کبھی اقبال و حافظ کے ذہنی اختلافات بھی سامنے آنے لگے ـــ پھر ایک دور ایسا آیا جس میں بڑے روحانی تلاطم رونما ہوئے، اور بعض اوقات تو کچھ ایسی کیفیت محسوس ہوئی گویا میں سوئی کے ناکے میں سے گزر رہا ہوں ـــ ایسے عالم میں مجھے حافظ کے تجربات ذہنی و روحانی کو سمجھنے کی آرزو ہوئی ـــ اور غلط یا صحیح۔ مجھے یہ احساس ہوا کہ زندگی ایک مجبوری ہے جس کا خمیر الم سے اٹھایا گیا ہے۔ عقل و عمل دونوں سے بس اتنا ہو سکا ہے کہ ان کی مدد سے مجبوری کی اتھاہ تاریکیوں میں کبھی کبھی اُمید کی قندیل روشن ہو جاتی ہے۔ فقط! یہ دراصل میری قوت ارادی کی پہلی شکست تھی، جس نے میرے ادعائے عملیت کا طلسم توڑ ڈالا۔ عملیت اور مقصدیت کے گہرے نشے کے بعد پسپائی کا یہ خمار بڑا ہی دردناک تھا ـــ لیکن میرے دل پر مجبوری کا گہرا نقش قائم ہو چکا تھا۔ مجھے یہ ماننا ہی پڑا کہ زندگی میں بہت سی چیزیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن میں عقل کی پاسبانی و نگہبانی اور رفاقت تو بہر حال معین و مددگار ہی ثابت ہوتی ہے مگر عمل و سعی کے تمام راستے مسدود ہو جاتے ہیں۔

ذہنی جاں کنی اور روحانی سکرات کے اس عالم میں مجھے حافظ کے کلام

میں عجب سکون ملا ۔ اور حافظ کے ایک دو شعر تو زندگی کے ہمہ وقتی رفیق بن گئے ۔ ان میں ایک شعر یہ تھا :

عجیب واقعہ و بس غریب حادثہ ایست
انا اضطربت قتیلاً و قاتلی شاکی

میں شعر کو جتنی بار پڑھتا تھا مجھے یوں محسوس ہوتا: میری ساری زندگی اس شعر میں سمٹ کر آ گئی ہے ـــ مدتوں کے بعد فکر معقول نے تضادات حیات کے تجزیے کی توفیق عطا کی جس کے لیے کلام حافظ ہی میں بڑا معقول سرمایہ مل گیا ۔ اس کے زیر اثر طبیعت میں کچھ توازن اور ہمواری نمودار ہوئی ـــ مگر الم کا احساس پھر بھی کم نہ ہوا ۔ البتہ اب اس الم میں بھی کچھ لذت ملتی ہے ۔ اس حالت میں جو اشعار زندگی کا جزو بن گئے تھے ان میں سے یہ شعر بڑا مؤثر ثابت ہوتا تھا :

گرچہ منزل بس خطرناک است و مقصد ناپدید
ہیچ راہے نیست کو را نیست پایاں غم مخور

کبھی کبھی یہ شعر بھی بڑی تسکین کا باعث ہوتا تھا :

غم زمانہ کہ ہیچش کراں نمی بینم
دواش جز بمئے ارغواں نمی بینم

مگر چونکہ میں مئے ارغواں کی اکسیر الم خیز سے محروم تھا اس لیے دیر تک اس شعر کا اثر قائم نہ رہتا تھا ۔ البتہ پہلے مصرعے میں بڑا مزہ ملتا تھا اور اب تک ملتا ہے ۔ میں جب 'کراں' کو کھینچ کو پڑھتا افق تا افق غم کی لکیر کھنچ جاتی !

بڑی مدت تک حافظ ہی میرا سب سے بڑا مونس و غم خوار رہا ـــ انسانی زندگی میں پنتیس اور پنتالیس سال عمر کے درمیان کا زمانہ بڑا ہی تفکر خیز ہوتا ہے ـــ یکایک چالیسویں منزل کے قریب پہنچ کر مجھے محسوس ہوا کہ حافظ کی گرفت کچھ ڈھیلی پڑتی جا رہی ہے ـــ مگر اس کا سبب معلوم نہ ہوتا تھا ۔ زندگی کی چمک جتنی سہانی لگتی تھی اسی نسبت سے اندھیرے زیادہ تاریک معلوم ہونے لگے تھے ' اور بعض اوقات تو اندھیرا سخت مہیب ہوتا تھا ـــ طبیعت فنا اور بے ثباتی کے رنگوں سے زیادہ اثر پذیر ہونے لگی ۔ اس مد کے بعد اس جزر کی یہ کیفیت

عجیب عجیب معلوم ہوتی تھی ـــــ یہ قانون قدرت سہی مگر قانون کی ستم ظریفی پر سخت تعجب ہوتا تھا کہ باغباں جس باغ کو اتنی محنت سے تیار کرتا ہے پھر اس کو خود ہی برباد کر دیتا ہے ـــــ میرے گھر کے سامنے بیری کا ایک بڑا پھیلا ہوا درخت ہے جو ہر سال تازہ دم ہو کر نئی شاخیں، نئی کونپلیں لاتا ہے۔ وہ ہر سال پہلے سے زیادہ جوان، پہلے سے زیادہ جوبن پر معلوم ہوتا ہے۔ مگر جو اس کو لگانے والا یا لگوانے والا تھا وہ فنا کی نیند سلا دیا گیا ہے۔ اس کے بیٹے بھی اب بوڑھے ہو چلے ہیں بلکہ پوتے بھی جوانی کی حد سے ادھر آ چکے ہیں ـــــ مگر وہ درخت ہے کہ ویسا ہی تنومند اور سر سبز و نوجوان ہے۔ یہ سوچ سوچ کر دل کو بہت دکھ ہوتا تھا ـــــ یونیورسٹی کے کتب خانے میں پرانی وصلیاں پڑی ہیں۔ سینکڑوں سال پرانی۔ ان کے خط آج بھی آب و رنگ کی وہی بہار دکھا رہے ہیں جو آن پر دو تین سو سال پہلے تھی مگر ان کے لکھنے والے معلوم نہیں عدم کے کس گوشے میں سو رہے ہوں گے:

یلوح الخط فی القرطاس دھرا و کاتبہ رمیم فی التراب

عدم و وجود کی یہ الجھن بے حد متاثر کرنے لگی۔ جب زیادہ غور کیا تو حافظ کی اُمید اور اقبال کا عمل ـــــ دونوں کا میدان مجھے محدود نظر آیا۔ اگرچہ یہ بھی یقین ہوتا گیا کہ عقل، امید اور عمل تینوں اپنی جگہ اور اپنے محل پر عارضۂ زندگی کی اضطراری دوا کا درجہ رکھتے ہیں ـــــ یہ ناگزیر ہیں۔ یہ لازمی ہیں۔ زندگی کی چارہ گری کا حق اگر کوئی شے ادا کر سکتی ہے تو یہی عقل، یہی امید اور یہی سعی و عمل! پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ کائنات اور خصوصاً انسانی تقدیر میں الم کی حیثیت بنیادی ہے۔ بے ثباتی اور فنا تو خیر بدیہی چیزیں ہیں مگر شرافتوں کی نت نئی بدلتی ہوئی قیمتیں ـــــ انسانی بے مہری و خود غرضی ـــــ خون کی رنگتوں کے بدلے ہوئے کوائف، امیدوں کا اضمحلال، آرزوؤں کی شکست، تہذیبوں کی کھوکھلی اقدار ـــــ فوق الانسان معاشرتوں کی دعوے داریاں اور فضیلتوں کے بگاڑ، یہ سب چیزیں ایسی ہیں کہ ان کو کوئی نظر انداز کرنا چاہے تو ہو بھی جاتی ہیں ـــــ مگر تفکر کی آنکھ سے

دیکھنے والا ان سے چشم پوشی کی مجال نہیں رکھتا۔ حیات انسانی کے یہ سب رخ اور صورتیں تامل کرنے والے کے دل میں کھٹکتی رہتی ہیں اور میرا دل بھی برابر ان کی کسک محسوس کرتا رہا۔

۱۹۴۷ع کے قریب میری ذہنی حالت کچھ ایسی تھی جیسے شمالی پاکستان کے ٹھنڈے علاقوں میں اس رت کی ہوتی ہے جو خزاں کے اوائل میں ہوتی ہے۔ اس کی خنک ہواؤں کے قہر آلود جھونکے دل کو خنک تو نہیں کر دیتے مگر قدرے افسردہ ضرور کر دیتے ہیں۔ اس موسم میں برفستانوں کی نامہربان ہواؤں سے خوف زدہ ہو کر کوے قطار اندر قطار نسبتاً کم سرد علاقوں کا رخ کرتے ہیں اور بار بار خزاں آمادہ درختوں کی ٹہنیوں پر آ کر بیٹھ جاتے ہیں اور آنے والے بے درد زمستانی موسم کا اعلان کرتے ہیں۔ میری طبیعت بھی ان دنوں زیادہ تر ذاتی مگر قدرے ملکی احوال سے کچھ اسی طرح ہی تھی ــــ پھر حوادث پنجاب رونما ہوئے اور ہر طرف انسانی دکھ درد کے طوفان امڈنے لگے۔ میں نے اس دور میں الم کی کچھ ایسی شدت محسوس کی جیسی اس سے قبل کبھی نہ کی تھی ــــ دنیا کا ہر غم میرے ذاتی الم کا جزو بنتا معلوم ہوتا تھا۔ مجھے تمام کائنات ایک قلزم الم دکھائی دینے لگی ــــ اس زمانے میں قدرے شاعری بھی کی مگر میرا الم میری ناقص شاعری میں نہ سما سکا ــــ شاید ناول یا افسانہ یا ذاتی روزنامچہ اس کے لیے موزوں پیمانہ ثابت ہوتا مگر میں اس پر بھی قادر نہ ہو سکا۔ ناچار پھر کسی نئے مے خانہ کی تلاش شروع کی ــــ اقبال تو پہلے ہی چھٹ چکا تھا۔ حافظ بھی اس الم کی تندی کی تاب نہ لا سکا ــــ اس اثنا میں میں نے تجربتاً پھر میر کا مطالعہ شروع کیا ــــ میر سے میری سابقہ ملاقات جبر و اکراہ کی فضا میں ہوئی تھی ؟ مگر اس بار میں نے اس کو کچھ بدلا ہوا شخص پایا۔ یوں لگتا تھا میر کے الم پارے شاید میرے ہی لیے وضع ہوئے ہیں' (جس طرح کوئی تصویر کسی چوکھٹے میں فٹ آ جائے) اس طرح رفتہ رفتہ میر میری رگ و پے میں سرایت کرتا گیا۔ تدریسی ضرورتوں کے لیے بھی اسی زمانے میں کلام میر کے تجزیے کی ضرورت پڑی۔ اس لیے ذوق ضرورتوں کے علاوہ مجھے طالبعلمانہ انداز میں بھی تجزیہ کرنے کا موقع ملا۔ اب میر میرا رفیق

بنتا گیا ـــ کئی شعر ایسے تھے جو روزانہ ورد زبان رہنے لگے اور جرس اور بیاباں کے استعاروں نے تو بڑا طوفان اٹھایا :

یک بیاباں برنگ صوت جرس مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

کیسی بے کسی اور کیسی تنہائی ـــ یہ طویل سرگزشت ہے جس کی تفصیل اس مضمون میں بے محل ہے :

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

بہرحال روحانی بے چارگی اور ذہنی تنہائی تو میری تھی مگر غم انسانی سطح کا تھا جس میں ریگستانی درشتیوں اور قہر آلود تلخیوں اور انسانی فخر و غرور کے رد عمل نے کچھ اس طرح میرا توازن بدل دیا کہ مجھے کائنات کی حقیر اور معمولی چیزوں سے بے طرح ہمدردی اور پھر الفت سی ہونے لگی (ذاتی و انفرادی سطح پر بھی اور کائناتی سطح پر بھی) :

کوئی کانٹا سر رہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گل و گلزار کیا درکار ہے گور غریباں کو

ـــــ

چھاتی سراہ ان کی پائیز میں جنھوں نے
ناچار دل لگایا خار و خس چمن سے

ـــــ

ذکر گل کیا ہے صبا اب کی خزاں میں ہم نے
دل کو ناچار لگایا ہے خس و خار کے ساتھ

اب جو زیادہ غور و فکر کا موقع ملا تو افسوس ہوا کہ میں اتنی دیر تک ایک نعمت سے محروم رہا ۔ اپنی بے ذوقی پر حیرت بھی ہوئی مگر تجربے نے اطمینان دلایا کہ اس میں کوئی بات لائق تعجب نہیں ـــ دراصل میر ہے ہی ان شاعروں میں جن کا مطالعہ فکر و احساس کی پختگی کا طالب ہے ۔ دیوان میر کی سیر محض تفریح کے لیے نہیں ۔ کوئی ناتجربہ کار عیش کوش نوجوان اس کا صحیح قاری نہیں ہو سکتا ۔ اس کا صحیح مخاطب تو حکیمانہ مزاج کا پختہ کار آدمی ہی ہو سکتا ہے جو اپنے احساس کی تربیت کر چکا ہو ۔ اس کے مطالعہ کے لیے غور و فکر اور قصد و ارادہ

کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ جس طرح ارزاں جذبات پرستی کا زمانہ مطالعہ میر کے لیے سازگار نہیں، اسی طرح خشک عقلیت کا دور بھی میر سے مانوس نہیں ہو سکتا۔ اس کا ثبوت درکار ہو تو وحید الدین سلیم (جو سرسید سے متاثر ہیں) کا مضمون ملاحظہ ہو —— غرض کسی عقلیاتی یا زیادہ عملی دور میں بھی میر کی شاعری مقبول نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے کے خاص لمحات و ادوار کی ضرورت ہے۔

اس لحاظ سے ۱۹۴۷ع کے بعد کا دور مطالعہ میر کے لیے موزوں ترین دور تھا۔ اسی سبب سے اس زمانے میں مطالعہ میر کی تحریک اور احساسات تتبع میر کی روش بہت مقبول ہوئی:

شعر پڑھتے پھرتے ہیں سب میر کے　　اس قلم رو میں ہے اُن کا دور اب

اتفاق سے میں بھی اسی زمانے میں اس کی قدردانی کے قابل ہوا۔ ادھر تدریسی مجبوریوں نے محض ذوق و تفریح سے کچھ آگے بڑھنے پر مجبور کیا۔ اس زمانے میں نواب جعفر علی خاں اثر کی مزامیر انتخاب کلام میر کی اشاعت ہوئی۔ اس کے ساتھ حضرت اثر کا اپنا مضمون اور پروفیسر گنگا ناتھ جھا کا ایک مقالہ چھپا۔ ان دونوں مضامین سے مطمح نظر میں کشادگی پیدا ہوئی —— اور میرے مطالعہ کے لیے راہیں کھلیں۔ چنانچہ میں نے میر کے متعلق تمام موجود مواد کو ناقدانہ انداز میں دیکھا۔ اس کے علاوہ میر کی اپنی تصانیف ذکر میر، نکات الشعرا وغیرہ کو بھی دیکھا۔ اس کے بعد خیال آیا کہ میر کو اردو شاعری کی سطح سے بلند رکھ کر عالمگیر ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے —— اس غرض سے شیلی اور کیٹس، خصوصاً ثانی الذکر کو، پھر فاوسٹ اور اس کی تنقیدوں کو۔ اس کے بعد ورتھر کا الم اور اس کی تنقیدات کو، پھر ڈانٹے کی طربیہ ایزدی کو، پھر یونانی المیہ کے اصول و مبانی کو، غرض ہم جنس ادب کا خاصا مطالعہ کیا تاکہ میر کی بنیادی روح کی آفاقیت کا سراغ لگا سکوں —— پھر میر کے اسالیب کی جستجو ہوئی۔ اس کے لیے میں نے فارسی غزل کا پھر مطالعہ کیا۔ خصوصاً بابا فغانی اور وقوع گویوں کے سارے مکتب کے خصائص کو سمجھنے کی کوشش کی۔

اس اثنا میں مطالعہ میر کی تحریک خاصی پھیل چکی تھی۔ ملک کے اچھے اچھے صاحب فکر میر پر غور کرنے لگے تھے اور میر کے رنگ میں شاعری کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔ اس سے میر کے متعلق میری تشنگی اور بھی بڑھی۔ چنانچہ میر کے متعلق تحقیق و تنقید کو میں نے جزو زندگی بنا لیا۔ میریات کے سلسلے میں مجھے سب سے زیادہ بصیرت فراق، مجنوں، یوسف حسین خاں اور محمد حسن عسکری کے مضامین سے حاصل ہوئی۔ اس سے پہلے میرے سامنے کام کا بنیادی نمونہ ڈی سیبلن کورٹ کا مضمون تھا جو اس نے کیٹس پر لکھا ہے لیکن ان صاحبوں کے نقطۂ نظر میں تازگی کا کچھ اور ہی رنگ دیکھا۔ ان میں مجھے ہر طرف خیابان گل اور سرو و سمن لہلہاتے نظر آئے۔ مجنوں نے طنزیات میر کی لطافتوں سے آشنا کیا ــــ محمد حسن عسکری نے کلام میر کی آفاقی روح اور میر کے مخصوص لہجے سے متعارف کرایا۔ اثر نے میر کی مخصوص زبان اور اس کی بلاغتوں کی رہنمائی کی اور فراق نے جذبات میر کے تنوعات کی نشان دہی کی اور ان کے رنگا رنگ رخوں کو بے نقاب کیا ــــ!

ان مطالعات نے میرے لیے جتنی آسانیاں پیدا کیں، اسی نسبت سے میری دشواریاں بھی زیادہ ہو گئیں ــــ اب مجھے میر کے اختلافی مسائل ستانے لگے۔ اس لیے ان اختلافوں کی تہہ تک پہنچنا میرے لیے ضروری ہو گیا ــــ اس دوران میں خواجہ احمد فاروقی صاحب کی کتاب حیات میر شائع ہوئی۔ اس سے بھی فائدہ ہوا مگر دل و دماغ کو صحیح معنوں میں سیرابی نصیب نہ ہوئی ــــ تشنگی بدستور باقی رہی۔

میرا طالب العلمانہ مطالعہ جاری رہا۔ اس اثنا میں مجھ پر کچھ انکشافات بھی ہوئے جن میں سے بعض کو میں نے مضامین کی صورت دے دی مگر بعض ابھی محتاج ترتیب ہیں ــــ مطالعہ میر میں میرے لیے دو چیزیں اور بھی بڑی محرک ثابت ہوئیں۔ پہلی یہ کہ میں مغل تہذیب خصوصاً محمد شاہی دور اور اس کے بعد کے زمانے کی تحقیق کا شروع سے شائق رہا ہوں ــــ میرے نزدیک یہ دور ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کا بڑا پرمعنی دور ہے۔ اور میر کی شاعری اور زندگی میرے خیال میں اس دور کی تاریخ کا نہایت کامیاب اور وسیع مأخذ ہے ــــ دوسری چیز یہ کہ

مجھے میر کے یہاں شاعری اور فنون لطیفہ کی باہمی مفاہمت کا سراغ ملا ـــــ یہ میرے دیرینہ شوقیہ مطالعات میں شامل ہے۔ مجھے ہمیشہ اس بات کی آرزو رہی ہے کہ میں اپنی (اُردو فارسی) شاعری کو فنون لطیفہ کے روابط کے ساتھ پڑھ سکوں ـــــ کیونکہ یہ مسلم ہے کہ تمام فنون لطیفہ کی اصل ایک ہے۔ ان کا فروغ ایک ہی قسم کی تہذیبی و سماجی فضا میں ہوتا ہے، اور کسی ایک دور کے مختلف فنون میں جو روح کارفرما ہوتی ہے بیشتر یکساں اور مشترک ہوتی ہے ـــــ یہ اور بات ہے کہ کسی ایک دور میں کسی ایک فن کو پھلنے پھولنے کا موقع مل جاتا ہے اور کسی دوسرے دور میں دوسرے کو ـــــ مگر سب کی داخلی روح یک رنگ ہوتی ہے اور ان میں سے ہر فن دوسرے فن سے متاثر ہوتا ہے۔ پھلوں اور پھولوں کی طرح فنون کے بھی موسم ہوتے ہیں۔ بہت سے مختلف پھول جو ایک ہی موسم میں کھل جاتے ہیں، ان کا بنیادی مزاج ایک ہی ہوتا ہے۔ یہی حال فنون کا ہے۔ افسوس ہے کہ اس تخلیقی صداقت کا ہمارے تنقیدی ادب میں کچھ زیادہ اعلان نہیں ہوا مگر ایسے حوالوں سے ہمارے تذکرے اور ہماری تاریخیں یکسر خالی بھی نہیں جن سے اس اصول کی تائید ہوتی ہے۔ کتاب الاغانی کا وجود جس میں شاعری اور موسیقی کی مشترکہ بنیادوں کا عملی اعتراف کیا گیا ہے، اس معاملے میں یہ اگر تنہا مثال بھی ہو تب بھی نظریے کے اثبات کے لیے کافی ہے ـــــ امیر خسرو نے "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں مصوری اور شاعری کے روابط کی بحث کی ہے۔ اسی طرح اکبری و جہانگیری دور کے اکثر مورخوں نے ارباب فن کے مختلف طبقات کو یک جا اور یکساں جگہ دی ہے ـــــ اور ابو الفضل نے تو دیباچہ مرقع پادشاہی میں حسن کی رنگا رنگی اور سب رنگوں کی بنیادی وحدت پر بڑے فلسفیانہ انداز سے بحث کی ہے ـــــ شاید اسی سے متاثر ہو کر شیر خاں لودھی نے بھی تذکرہ مرآۃ الخیال میں متعدد فنون کو تذکرہ شعرا کے اندر ہی یکجا (اگرچہ ضمنی و ذیلی طور پر) جگہ دے دی ہے۔

میں نے اس نقطہ نظر سے مغل دور کی ثقافت کا مطالعہ کیا ہوا تھا۔ میر سے لگاؤ پیدا ہونے کے بعد میں نے اسی نقطۂ نظر سے میر کو بھی

دیکھنے کی کوشش کی۔ اس زمانے کی ثقافتی تاریخ کے حوالے سے جب میں نے میر کو پڑھنا شروع کیا تو مجموعی لحاظ سے مجھے میر کے دور کی خاص اہمیت محسوس ہوئی۔ ہمارے فن کی تاریخ میں تین دور ایسے گزرے ہیں جن کی معنی خیزی اور فنی صلاحیت بے مثال ہے۔ مگر فنون لطیفہ کے متعلق مذکورہ بالا بنیادی تصور کو ملحوظ نہ رکھنے کے سبب ان ادوار کا غائر مطالعہ ابھی تک نہیں ہوا ـــــ یہاں خلط مبحث کے خطرے کے باوجود میں قدرے تفصیل میں جانے کی اجازت چاہتا ہوں ـــــ فن کے لحاظ سے ایک تو تیموریان ہرات کا دور بڑی اہمیت رکھتا ہے یعنی سلطان حسین بایقرا اور دوسرے تیموری شہزادوں کا دور (جن میں بایسنغر، الغ بیگ وغیرہ شامل ہیں) دوسرا اکبر اور جہانگیر کا دور جس میں فنون لطیف اور فنون ادب کو یکساں ترقی ہوئی۔ تیسرا محمد شاہ کا دور جس میں ملکی انحطاط کے باوجود بیک وقت فنی و ادبی احیا کی ایک لہر بڑے زور سے اٹھی، لیکن سیاسی طاقت کے ضعف کے باعث وہ دیر پا ثابت نہ ہوئی ـــــ فن کا دور ہرات اس لحاظ سے خاص طور سے اہم ہے کہ اسی زمانے میں مشہور مصور بہزاد کو فروغ حاصل ہوا ـــــ مگر اس وقت جو چیز زیر بحث ہے اس کے نقطۂ نظر سے اس دور کے فنون لطیفہ کی مشترک بنیادوں کا پتا اس بات سے چلتا ہے کہ اس زمانے کے اکثر تذکروں میں ارباب فن کا ذکر عموماً یک جا آتا ہے۔ علی شیر فانی نے مجالس النفائس میں اور سام میرزا نے تحفہ سامی میں، ان کے علاوہ حیدر میرزا دغلات نے تاریخ رشیدی میں ـــــ اور پھر خواند میر کی کتاب حبیب السیر اور ہمایوں کے زمانے کی کتاب قانون ہمایونی ـــــ اور ان کے تتبع میں مغلوں کے زمانے کی اکثر تاریخوں میں اس اصول کی کم و بیش پیروی کی گئی ہے۔

اکبر و جہانگیر کا دور ادب و فن دونوں کے لحاظ سے مغلوں کی ثقافتی تاریخ کا دور شباب تھا۔ عہد شاہجہانی کو اس کا وہ نقطہ عروج سمجھنا چاہیے جس کے عبور کے بعد دھوپ پیلی پڑ جاتی ہے اور تخلیق اپنے ظہور کے لیے نئے آفاق تلاش کرنے لگتی ہے۔ بہر صورت میرے لیے مطالعہ میر اس لحاظ سے بھی بڑا نفع بخش ثابت ہوا۔ چنانچہ میں نے جب اس خاص زاویے سے دواوین میر پر نظر ڈالی تو مجھے یہ محسوس ہوا کہ

میر اگر شاعر نہ ہوتا تو اعلیٰ درجے کا مصور ہوتا۔ اس کے کلام میں جا بجا لفظی نقاشی کے علاوہ آب و رنگ اور خطوط کی نقاشی کے اشارے اور تذکرے موجود ہیں اور ایسا دکھائی دیتا ہے کہ اس کے ذہن کو نقاشی کے فن سے خصوصی مناسبت تھی۔ اس سے مجھے محمد شاہی زمانے کی ثقافتی سرگرمیوں پر دوبارہ نگاہ ڈالنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اب جو میر پر نظر ڈالی تو یہ اندازہ ہوا کہ میر اپنے دور کی فنی اور تخلیقی آرزوؤں کا ممتاز نمائندہ و ترجمان تھا اور اس کی ذات میں اس سارے عصر کے فنون لطیفہ کی روح مشترک موجود تھی۔ اس کی شاعری سنگیت کلا اور روپ کلا دونوں کی جامع ــــ موسیقی و عروض کے خاص انداز جو میر نے اختیار کیے وہ ہنوز محتاج مطالعہ ہیں۔ مگر ان کی شاعری مصوروں کے موقلم کے لیے جتنے موضوع پیش کر سکتی ہے اتنے خود غالب کا دیوان بھی پیش نہیں کر سکتا۔ میں نے اس بات کا بہزاد عصر چغتائی سے بھی تذکرہ کیا، اور انہیں بھی اس کے تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہوا۔ فنی لحاظ سے میں دور محمد شاہ کو احیا کا دور سمجھتا ہوں۔ اس احیائی تخلیقی تحریک کا نمائندہ اعظم میر تھا۔ محمد شاہ کے زمانے تک مغل دبستان تصویر اگرچہ انحطاط پذیر ہو چکا تھا ــــ اور مغلئی اشکال و نقوش پر راجپوتی خد و خال اور طرز و وضع غالب آ چکی تھی مگر اس دور میں بھی مصوری اور دوسرے فنون کے سرپرست اور اہل علم کم نہ تھے ــــ حق یہ ہے کہ رنگیلے بادشاہ محمد شاہ کو اس کی عیش کوشی پر کوئی لاکھ ملامت کرے مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ وہ فنون لطیفہ کا نہایت دل دادہ و شناسا تھا اور اس تحریک احیا کا علم بردار تھا جو افسوس ہے پروان نہ چڑھ سکی۔

یہ تحریک احیا ''مغل ہندی'' کلچر کی تحریک تھی۔ محمد شاہ خالص راجپوتی طرز حیات کا حامی نہ تھا ــــ مگر خالص مغلئی طرز حیات کو دوبارہ زندہ کرنا بھی اس کے بس کی بات نہ تھی۔ لہذا وہ ایک ایسے کلچر کی بنیاد رکھنا چاہتا تھا جو قومی اور نسلی بھی ہو اور دیسی و مقامی بھی۔ جس کی جڑیں اسی زمین میں پیوست ہوں، یہ تصور دراصل ہندوانہ کلچر کے غلبے کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ یہ ایک خالص ملکی اور ''غیر ہندوانہ''

تحریک تھی جسے کسی اور اچھے لفظ کی عدم موجودگی میں ''ہندیانہ'' کہا جا سکتا ہے۔ ادب و فن کے علاوہ اس تحریک کی روح علمی طور پر بھی ظاہر ہوئی۔ چنانچہ اس دور میں خان آرزو اور دوسرے بڑے بڑے اہل علم بالکل نئے موضوعوں پر خامہ فرسائی کرتے نظر آتے ہیں ــــ بحث قدرے غیر متعلق ہو رہی ہے۔ اس لیے کہ میرا مضمون ''میں'' سے نکل کر اب ''ہم'' کی حدود میں داخل ہو رہا ہے ــــ مگر مطالعہ میر کے مختلف زاویوں کو سمجھنے کے لیے اس نئی سپرٹ کا تجزیہ ضروری ہے۔ عہد محمد شاہی کی یہ تحریک خاصی وسیع تھی۔ یہ تخلیقی بھی تھی اور انتقادی بھی، اس کی حدیں تنقید ادب سے نکل کر کہانی کے فروغ اور اس سے نکل کر شاہ ولی اللہ رحمہ کے دینیاتی انقلاب تک چلی جاتی ہیں۔ اس کا ایک رخ ملکی شاعری (ریختہ) کا فروغ تھا اور دوسرا قومی فن کا احیا۔ محمد شاہ شاید پہلا مغل بادشاہ تھا جو ترکی سے نابلد تھا۔ چنانچہ یہ ضرب المثل مشہور ہوئی کہ ''بر محمد شاہ ترکی تمام شد۔'' اور ترکی اس پر کیوں تمام نہ ہوتی، جب کہ اس کی خاندانی عصبیت کو مدتوں سے ہندوانہ اثرات ڈھا رہے تھے اور اب ہندوانہ پن کا غلبہ ہو چلا تھا۔ محمد شاہ نے اس ترکیت کے کھنڈروں پر ''ریختہ پن'' کی بنیاد رکھی۔ یہ ریختہ پن کئی صورتوں میں جلوہ گر ہوا۔ ادب، فن، علم، تہذیب سبھی میں اس کے پھول گل نظر آتے ہیں۔ محمد شاہ کے زمانے میں قوالی کی ایک خاص وضع، موسیقی کے مخلوط راگ اور مصوری کا ایک خاص دبستان، کہانی اور ناٹک کی ایک خاص شکل اس زمانے کے فنی اور تہذیبی فیشن میں داخل ہو چکی تھی۔ غرض یہ دور دراصل فن اور ادب کے اجتماع کے علاوہ جدتوں کا دور بھی تھا ــــ اردو ادب میں میر، سودا اور درد اس کے خاص نمائندے تھے، یہ لوگ اگرچہ ٹھیک محمد شاہ کے عہد میں نہیں آتے مگر اس کے سائے میں پلے اور بڑے ہوئے تھے، عہد احمد شاہ میں جب ان کی شاعری کا چرچا ہوا تو محمد شاہی روشیں ابھی مقبول ہی تھیں بلکہ یہ تو عہد بہادر شاہ ثانی تک اثر انداز رہیں۔ اور ان شاعروں کا زمانہ تو گویا محمد شاہ ہی کا زمانہ تھا جس میں احیائی رجحانات نے مخصوص شکل اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ اس کی خاص روح ان کی شاعری میں اپنے اپنے طور پر منعکس ہوئی۔

ہاں ادب اور فنون لطیفہ کی ارفع اور سنجیدہ روح کا جامع پیکر اگر کوئی شخص تھا تو وہ میر تھا۔

اب میں مختصر طور پر ان چند سماجی خصائص کا بیان کرتا ہوں جو کلام میر میں اس خاص دور کی نمائندگی کرتے ہیں ـــــ اپنے زمانے کی تاریخ پر ادب کی اصطلاحوں میں جتنا میر نے لکھا اتنا سودا نے بھی نہیں لکھا۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ انہوں نے اپنے گرد و پیش کا بڑے غور سے مشاہدہ کیا۔ روایت تو یہ کہتی ہے کہ میر بہار کے موسم میں بھی اپنے گھر کی کھڑکی سے باہر جھانکنے کی تکلیف نہ کرتے تھے۔ مگر ان کے کلام کے لفظ لفظ اور ہر مصرعہ و شعر میں مشاہدہ کے جو دریچے اور کھڑکیاں کھلی ہیں اگر کوئی ان میں سے اس زمانے کے احوال پر نظر ڈالے تو اسے معلوم ہو جائے گا کہ انہوں نے اپنے دور کے ایک ایک واقعہ اور اس کی ایک ایک کروٹ کو غور و تامل کی نظر سے دیکھا اور ''کھڑکیاں اور دریچے بند'' کا تو کیا مذکور ہے، ان کا تو گھر ہی شاید بے دروازہ تھا، جس کے سبب سے اس کی نگاہ تیز بیں کے سامنے کوئی شے سد راہ اور حجاب نظر نہ بن سکتی تھی : ع

خانہ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا

میں نے اپنے مضمون ''میر کے فکر و نظر'' میں میر کے مشاہدات کا کچھ تذکرہ کیا ہے۔ یہ مشاہدہ ایک فلسفی کا نہ سہی مگر ایک دردمند عبرت پذیر سیاح کا ضرور تھا ـــــ غرض محمد شاہ اور اس کے بعد کے زمانے پر رسمی تاریخوں کے مقابلے میں میر کی کلیات کچھ زیادہ ہی روشنی ڈالتی ہے۔

خیر! سیاسی احوال و کوائف سے قطع نظر، میر نے اپنے زمانے کی سماجی نفسیات کو نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ان کی سماجی حس عجیب و غریب رنگ اختیار کرتی ہے۔ ایک طرف تو اس میں تنہائیوں کا نہایت گہرا احساس پایا جاتا ہے جس سے بعض لوگوں کو آن کی مردم بیزاری کا دھوکا ہوا ہے اور دوسری طرف شدید مجلسی انہماک ہے جو مجلس اور اجتماع کی آرزو سے معمور ہے۔ دراصل یہ رویہ محمد شاہی (یعنی محمد شاہ کے عہد سے لے کر عہد شاہ عالم ثانی تک) کا اجتماعی رویہ معلوم

ہوتا ہے۔ ملک کے اختلال اور ظاہری بدنظمی پر نظر ڈال کر اور تعمیری فکر اور اجتماعی، ذہنی اور روحانی مفاہمتوں کے فقدان کو دیکھ کر تقریباً ہر غور کرنے والا لازماً ''کچھ اور باتیں بول'' کے مسلک پر ہی پہنچتا ہے۔ اس دور میں سیاست اور معاشرہ کے انحطاط کے اسباب تک کوئی پہنچا ہو یا نہ پہنچا ہو سوچ کی ضرورت ہر کسی کو پڑی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لیے تنہائی کا احساس اور تنہائی کی ضرورت دونوں کا ہونا ناگزیر ہے۔ تنہائی اور سوچ کا یہ اعلان میر کی شاعری میں ہر جگہ سنائی دیتا ہے۔ مگر ان کی یہ تنہائی خالصتاً ان کی ذاتی اور انفرادی تنہائی نہیں بلکہ یہ اس سارے دور کی روحانی و ذہنی تنہائی ہے۔ میر کی یکسوئی میں راہبانہ یکسوئی اور تجرد کی آرزو نہیں پائی جاتی۔ یہ عجیب بات ہے کہ جو میر اتنا ''تنہائی زدہ'' ہے وہی میر مجلس کا بھی اتنا ہی آرزو مند ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اس عہد کی خاص نفسیات ہے۔ اس زمانے کے لوگ زمانے کی خرابیوں کے باوجود مردم بیزار نہیں ہوئے صرف یک سو ہوئے۔ پھر احیائی تڑپ کا پہلا قدم، مجلسی روابط کا استحکام ہوتا ہے۔ اس کے متعلق سوچ بچار تنہائی میں ہو تو بھی اس کا عمل ایک اجتماعی قدم ہوتا ہے۔ میر کی شاعری میں اس ذہنی رویے کے سراغ بکثرت ملتے ہیں۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ یہاں مجلسی راحت اور بےلوث اجتماعی مسرتوں کی آرزو کا شدت سے اظہار ہوا ہے۔ اس پر ان کی (امیجری) استعارے اور لفظیات گواہ ہیں۔ باقی استعاروں اور اشاروں کو چھوڑئیے، صرف اس کو دیکھیے کہ یہاں ''سر جوڑ جوڑ کر نکلنے'' کی تمنا بہت سی تصویروں میں ابھر آئی ہے۔ مثلاً یہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

نکلی ہیں اب کی کلیاں اس رنگ سے چمن میں
سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب

یوں بار گل سے اب کی جھکے ہیں نہال باغ
جھک جھک کے جیسے کرتے ہیں دو چار یار بات

مگر عہد محمد شاہ میں اور اس کے بعد یہ سر جوڑ جوڑ کر بیٹھنے کی مجلسی مفاہمتیں ختم ہو چکی تھیں جس کی آرزو رہ رہ کر ہمارے اس

شاعر کو تڑپا رہی ہے - غور کیا جائے تو یہ ایک نئے سماج کی آرزو اور ایک نئے معاشرے کا خواب ہے جو میر کے استعاروں میں انگڑائیاں لے رہا ہے - میر کے اسلوب میں کہانی کا عنصر بھی ان کی مجلسی اور سماجی آرزوؤں کا مظہر ہے - کہانی ایک اچھے خوش ذوق اور بافراغت معاشرہ کی صحت مند تفریح ہے - میر کی روح اس تہذیبی روایت کی بھی پیاسی معلوم ہوتی ہے - میر کی اخلاقی اقدار میں بے آزاری بڑی اہم قدر ہے اور کسی اچھے معاشرہ کا کم سے کم مطالبہ یہی ہے کہ اس میں باہمی امن اور خیر سگالی کی فضا موجود ہو - اس فضا کی عہد محمد شاہی کو سخت ضرورت تھی - یہ وہ دور تھا جس میں سماجی شفقتیں اور مجلسی مروتیں آزار و نفاق میں بدل گئی تھیں - میر اس مردم آزاری کے خلاف ہیں اور مردم بیزاری کو مردم آزاری پر ترجیح دیتے ہیں ـــــ یہ بھی ایک اجتماعی احساس تھا جو اُن کی شاعری میں رواں دواں نظر آتا ہے - ان کے ان اشعار میں اس سارے دور کے لیے ایک سبق ہے :

میر صاحب زمانہ نازک ہے دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار
سہل سی اپنی زندگی کے تئیں اپنے اوپر نہ کیجیو دشوار
چار دن کا یہ مجہلہ ہے سب سب سے رکھیے سلوک ہی ناچار
کوئی ایسا گناہ اور نہیں یہ کہ کیجے ستم کسی پر یار
واں جہاں خاک کے برابر ہے قدر ہفت آسمان ظلم شعار
یہی درخواست پاس دل کے ہے نہیں روزہ نماز کچھ درکار
در مسجد پہ حلقہ زن ہو تم کہ رہو بیٹھ خانۂ خمار
جی میں آوے سو کیجیو پیارے ایک ہونا نہ درپے آزار
حاصل دو جہاں ہے اک حرف ہو مری جان آگے تم مختار

افرا تفری کے اس دور میں مذہب اور اخلاق کا یہ تصور کچھ تعجب انگیز نہیں -

میرے نزدیک میر کا الم محض ذاتی وانفرادی نہیں کائناتی اور عصری ہے - ان کی المیہ حس اور المیہ تصور اسی طرح ارفع ہے جس طرح یونانی المیہ کی حس تعمیری و تخلیقی اور کائناتی و آفاقی تھی - اور اسی الم کا یہ

احساس، انکشاف حقیقت کے علاوہ ہستی کی اگلی منزلوں کی ارفع بصیرتوں کے لیے دل و دماغ کو تیار کرتا ہے۔ میر کا الم شدید ہے، سخت ہے، گہرا ہے مگر وسعت پسند ہے، کائناتی ہے، تعمیری ہے، تخلیقی ہے—— اور سب سے زیادہ یہ کہ اس کی بنیادیں اپنے دور کے اخلاق، سماجی اور سیاسی المیہ پر استوار ہیں۔

غرض مجھے آخری دور مغلیہ کی تاریخ سے جو دلچسپی تھی وہ بھی مطالعہ میر میں کام آئی، میر سے اپنی ذہنی تربیت کے سلسلے میں میں نے کیا پایا اور اگرچہ اس معاملے میں ''کیا کھویا'' کا سوال تو پیدا نہیں ہوتا مگر یہ ضرور قابل غور ہے کہ میر کو مستقل طور پر ذہنی و فکری رفیق بنا لینے سے کیا کیا کھوئے جانے کا احتمال ہے۔ لطف و تفریح کی اور بات ہے مگر جب کوئی شاعر یا مصنف کسی قاری کا مستقل مشیر حیات بننے لگے۔ اور اس کے افکار کو وہ حیثیت حاصل ہو جائے جو دستور زندگی اور آداب عمل سکھانے والے کسی رہنما کی ہوتی ہے تو مندرجہ بالا سوالات کے جواب کی ضرورت لازمی اور ناگزیر سی ہو جاتی ہے—— تقریباً دس سال سے بعض خاص ''موڈوں'' اور حالتوں میں میر کے اوراق کا مطالعہ میرا معمول اور بے ساختہ سا عمل بن گیا ہے اور گو کہ حافظ و اقبال دونوں ابھی تک میرے وجدانی رہنما ہیں مگر میرے بہت سے موڈ ایسے ہیں جن میں وہ دونوں میرے لیے باعث تسکین ثابت نہیں ہوئے—— ہاں اگر کوئی شاعر میر کے برابر ابھی تک پوری طرح جما ہوا ہے تو وہ غالب ہے مگر وہ بھی بعض خاص موڈوں میں میرے داخلی ہیجانات کی تطہیر نہیں کر سکتا۔

یہ تجربے کی بات ہے کہ زندگی، ضمیر اور مقاصد عالیہ کی جدوجہد میں بعض اوقات قلب انسانی پر اندھیرے چھا جاتے ہیں۔ حیات کی راہیں تاریکیوں میں ڈوب جاتی ہیں۔ وہ راستے جو پہلے ہی بال سے باریک تر اور تلوار سے تیز تر ہیں اور ایک پل کی طرح حیات کی طوفانی اور خطرناک ندی پر معلق ہیں۔ ان راستوں پر گھٹاٹوپ اندھیروں میں اس احتیاط سے چلنا کہ پاؤں بھی زخمی نہ ہوں اور رفتار کا توازن بھی نہ بگڑنے پائے اور پھر محض چلنا ہی نہیں حیات کی جدل و پیکار میں شمشیر بکف جنگ آزمائی

کرتے جانا ایک ایسی جنگ میں جس میں سختی ، درشتی اور تشدد سے زیادہ شرافت اور محبت ہی سے کام لینا ضروری ہو جائے۔ اس کے لیے غیر معمولی ذہنی ، اعصابی اور روحانی حوصلہ مندی کی ضرورت ہوتی ہے ، جس کے بغیر بقول میر :

ہر قدم مخدوم خوف شیر ہے

ایسی حالتوں سے اکثر لوگوں کو سابقہ پڑتا ہوگا اور مجھے بھی بار بار سابقہ پڑا ۔ یہ عرض کردوں کہ میرے تجربات زندگی چنداں اہم نہیں مگر عام انسانی گزر گاہ کا میں بھی ایک معمولی سا مسافر ہوں ۔ اس راستے میں مجھے بھی اکثر بڑے بڑے نازک اور پیچیدہ مرحلوں سے واسطہ پڑا ہے۔ یہ مرحلے ذہنی ، روحانی اور اعصابی توانائی کے بغیر طے نہ ہو سکتے تھے ـــــ ان مراحل میں سب سے زیادہ مجھے رحمت خداوندی کا بھروسہ رہا جس کا دائمی معتقد ہوں ، اور اس اعتقاد کو آج تک کوئی فکری گمراہی متزلزل نہیں کر سکی ۔ اس کے بعد حافظ ، اقبال ، غالب اور میر کے ارشادات میری رہبری کرتے رہے ۔ مگر نہایت پیچیدہ اعصابی آزمائشوں میں مجھے میر نے جو مدد دی ہے وہ کسی اور ذریعے سے نہیں ملی ۔ ان معاملات میں میر نے جو رہنمائی یا حوصلہ افزائی کی اس کے محل اور موقعے وہ تھے جن میں حافظ و اقبال نفسی نزاکتوں اور پیچیدگیوں پر چسپاں نہیں ہوتے تھے ۔ ایسی حالتوں میں میں نے میر کے تجربات سے بڑی رہنمائی حاصل کی اور میر کی نفسی کیفیتیں خاصا موثر درساں ثابت ہوئیں کیونکہ میر کو زندگی میں ایسے مراحل سے برابر گزرنا پڑا :

خطرناک تھی وادیٔ عشق میر   چلے اس میں بھی ہم قدم بر قدم

ان پیچیدہ مراحل و منازل میں حافظ و اقبال کہاں کہاں ساتھ نہیں دیتے اور کیوں نہیں دیتے ؟ اس کا مختصر سا تجزیہ یہ ہے کہ حافظ کے یہاں امید تو ہے مگر عیش کوشی اور نشاط طلبی کا اس حد تک غلبہ ہے کہ ان کے الم کی بنیادی حقیقت قدرے کھوکھلی اور بے اثر ہو جاتی ہے ـــــ ان کا الم بصیرت افزا نہیں رہتا ۔ اس کا تخلیقی عنصر ختم ہو جاتا ہے اور وہ محض ایک عارضی اور معمولی سا رد عمل بن جاتا ہے ۔ ان کا غم ، حیات کی

بصیرت پر تو مبنی ہے مگر ایک لا ابالیانہ سا ذہنی رویہ معلوم ہوتا ہے جس میں درد کا عنصر دب گیا ہے ۔ اس میں گہرے احساس اور سچے تفکر کی کمی ہے ۔ ان کا یہ شعر :

ہنگام تنگ دستی در عیش کوش و مستی
کایں کیمیائے ہستی قارون کند گدا را

یہ ایک رویہ تو ہے مگر سطحی ، مثلاً الم کے ان حوادث میں جو تقدیر کے آوردہ ہوں یا ضمیر و بے ضمیری کی کشاکش کے پیدا کردہ ، ان میں یہ رویہ دیر تک ساتھ نہیں دے سکتا ۔ اسی طرح شرافتوں کی شاہراہ بڑی خار دار اور خار زار ہے وہ تو کچھ ایسی ہے کہ کوئی کہے پانی میں چلو مگر دیکھنا پاؤں تر نہ ہونے پائیں ۔ زندگی میں فضائل انسانی کی احتیاطوں کو ملحوظ رکھ کر اور شرافتوں کے تقاضوں کے اندر رہ کر لڑتے رہنے کی ہمت حافظ کی بے فکری کے سہارے دشوار بلکہ محال ـــــ زندگی کا میدان صرف ''ہنگام تنگ دستی'' تک منحصر نہیں بلکہ اس میں احساس ، فکر اور ضمیر کی کڑی ذمہ داریاں اور مجبوریاں بھی ہیں جن کو سر کرنے کے لیے تنگ دست رہ کر بے عیش ہی دنیا سے گزر جانا بھی گوارا ہونا چاہیے ۔ ان ذمہ داریوں میں '' در عیش کوش و مستی'' کا فلسفہ کام نہیں دیتا ـــــ یہ حکمت کسی خاص زمانے میں اور ایک خاص حد تک کارآمد ہو سکتی ہے اس سے آگے نہیں چل سکتی اور حیات کی ہمہ جہت کشمکش میں حافظ سے زیادہ تو سعدی ہی کامیاب رہتے ہیں ۔ اگرچہ اب ہمارے معاشرے میں سعدی سے کچھ زیادہ کام نہیں لیا جاتا مگر کلام سعدی عملی حکمت و دانش اور عقل جزئیات اندیش کی مدد سے بہت اہم تجربات و مہمات میں سر خرو ہونے کا گر سکھاتا ہے ـــــ غرض عملی میدان زیست میں حافظ کی رہنمائی بجز اس کے کچھ نہیں کہ خواہ کچھ بھی ہو خوش رہنا چاہیے اور دنیا کے غم ہائے بے پایاں کے باوجود ذہن کا جھکاؤ امید اور عیش و مسرت کی طرف رکھنا چاہیے اس کے سوا ان کے پاس کیا ہے ؟ سبب اس کا یہ کہ حافظ الم کو نظام ہستی میں اس کا مناسب مقام عطا نہیں کرتے ـــــ وہ الم کو کیمیائے ہستی بننے کا موقع نہیں دیتے بلکہ اس کو ایک مکروہ اور گھناؤنی سی شے سمجھ کر اس سے دور بھاگتے ہیں ۔

اس سے آنکھیں چار ہی نہیں کرتے ۔ بس آنکھیں بند کر لیتے ہیں ۔

اس کے بعد اقبال کو لیجیے ۔ اقبال کی عظمت میں کوہساروں کے انداز ہیں ، ان میں بڑا جلال ہے ۔ ان کا فکر اور ان کی بصیرت آفاق گیر اور ادوار پر پھیلی ہوئی ہے ۔ ان کی شاعری اور پیغام نہایت ہمہ گیر اور دور رس ہے ۔ ان کا کلام حقائق یقینی سے لبریز اور معارف فکری سے معمور ہے ۔ ان کے درس نے زندگی کا ایک عظیم بنیادی نقطہ مشرق و مغرب کو سجھایا ہے اور وہ یہ کہ زندگی جہد ہے استحقاق نہیں ۔ زیست ایک مستقل پیکار ہے جس کی منزل تکمیل و ارتقائے خودی ہے ۔ اس ارتقا کی حدیں بے کراں اور لا انتہا ہیں ۔ ان کے نزدیک موت فنا نہیں بقا کا ایک روپ ہے ـــ اور بقا ایک سرمدی حقیقت ہے جس کے لیے عدم و زوال جائز نہیں ـــ ان کے یہ بنیادی حقائق افراد کے لیے بھی ہیں اور اجتماع کے لیے بھی ـــ اور ان کی اپیل فکر کو بھی ہے اور جذبے کو بھی !

با ایں ہمہ اقبال کے یہاں الم کی چبھن دب سی گئی ہے اور مسلم ہے کہ الم کی چبھن کے بغیر ارتقا کی گاڑی آگے کی طرف بڑھ نہیں سکتی ۔ یقین اور شوق اقدام بے شک ان کے اہم اصول ہیں مگر یقین اور شوق سے پہلے موزوں المیہ احساس کی ضرورت ایک تسلیم شدہ چیز ہے ـــ ان کے پیغام میں ولولہ و جوش کا عنصر اتنا زیادہ ہو گیا ہے کہ بہت دبے ہوئے اور پامال شدہ دل ان کے خیالات کے شعلوں کی تاب نہیں لا سکتے ـــ معرکۂ حیات میں ان کی آواز پر جلال اور قاہرانہ ہے ۔ حرب و ضرب اور تب و تاب ، جھپٹنا اور چیرنا پھاڑنا ، اس سے لہو میں گرمی تو پیدا ہوتی ہے مگر اس گرمی سے پہلے زخموں اور جراحتوں کا علاج بھی تو ضروری ہے ۔ قلب انسانی کے گوناگوں الم ایسے ہیں جو اس سے الگ ہیں اور یہ دانش ان زخموں اور جراحتوں کے لیے مرہم ثابت نہیں ہو سکتی ۔ یہ صحیح کہ حافظ کی امید کی طرح اقبال کا یقین بھی مشکلات حیات میں نہایت کار آمد شے ہے اور اجتماعی لحاظ سے تو اقبال کی شاعری ایک ایسا دستور العمل ہے جس کی ہدایت اور رہنمائی قومی فلاح و بہبود کی ضامن ہے ـــ مگر وہ جو الم کی حس ان کے یہاں

دب سی گئی ہے اس کے سبب بعض بنیادی مسائل نفسی میں دل ان سے مانوس نہیں ہوتا۔ اگرچہ ایک زمانے میں انھوں نے خود بھی غم کو فطرت انسان کے کمال کا ذریعہ اور الم کو ''جزو کتاب زندگی'' قرار دیا تھا۔

یہ یاد رہے کہ موجودہ گفتگو میں ساری بات میرے ذاتی تجربے اور ذاتی احساس کی ہو رہی ہے ـــــ ذاتی تجربے کی رو سے میں نے اقبال کو پچھتر فی صد نفسیاتی اور ذہنی مورال (Morale) کے استوار کرنے میں اطمینان بخش رفیق پایا ہے ـــــ مگر پچیس فی صد ایسا بھی ہے جس میں اقبال میرے لیے اطمینان بخش ثابت نہیں ہوتے ـــــ اور وہ پچیس فی صد دراصل وہ لمحات الم ہوتے ہیں جن میں ''کج دار و مریز'' کی سی صورت، ایک خوفناک قسم کی مجبوری کی فضا ـــــ جس میں غلبے اور کامیابی کے دنیاوی اصولوں کے باوجود، بنیادی انسانیت انسان کو پس پائی یا کم سے کم ایک خاص قسم کی انفعالیت (صورت آئینہ سب کچھ دیکھ اور خاموش رہ) کے رویے پر مجبور سا کر دیتی ہیں۔

ان میں اقبال فرد کے لیے کوئی واضح راہ عمل تجویز نہیں کرتے۔ وہ ان معاملات میں بھی جدل اور قوت کو وسیلہ نجات قرار دیتے ہیں مگر مقدر کی ناگزیر مجبوریوں میں جدل اور قوت کوئی موثر ذریعہ اطمینان نہیں بلکہ قابل عمل ہی نہیں۔ زندگی میں جدل ایک کائناتی حقیقت ہے اور فطرت کا تمام نظام اسی پر چل رہا ہے مگر کیا یہی جدل تہذیب انسانی کے اعلیٰ مدارج میں بھی کار فرما رہے گا ـــــ؟ کیا انسان طہارت روح کی جملہ پاکیزگیوں کو حاصل کر چکنے کے بعد بھی فطرت کے اسی اصول کا پابند اور تابع رہے گا کہ طاقت ہی فیصلہ کن حقیقت ہے۔ اگر وہ ایسا ہی رہے گا اور غلبہ و تسخیر اور جدل ہی ارتقائے انسانی یا معاملات انسانی کی اساس رہے گی تو انصاف اور ترحم و شفقت و محبت کے لیے پھر کون سا مقام رہ جاتا ہے؟ تسخیر کا واحد وسیلہ اگر پیکار اور سلاح پوش سختی اور قہاری ہی رہا تو یہ فطرت ہی کی نقالی ہوئی ارفع انسانیت کی طرف ترقی کہاں ہوئی۔ تہذیب انسانی کو تو تشدد سے ہٹ کر محبت اور شفقت کی طرف بڑھنا چاہیے۔

فکر اقبال میں مطالعہ کے وقت اس قسم کی الجھنیں اکثر سد راہ

ہوتی ہیں ان الجھنوں میں پڑ کر طبیعت میں بے اطمینانی پیدا ہوتی ہے اور خیال ہوتا ہے کہ اقبال کے نظام فکر میں مقدر کی اس مجبوری کا شاید کوئی حل موجود نہیں ۔ اقبال شاید اس مجبوری کو گوارا نہیں کرتے۔ دراصل جس نظام فکر میں جبریل تک بھی صید زبوں قرار پا جائیں اور یزداں بھی زیر دام آ سکیں ـــــ اس شاعری میں مجبوریوں کا اعتراف ممکن بھی نہیں ۔ مگر مجھے ڈر ہے کہ تصور کچھ بہت زیادہ نصب العینی ہو گیا ہے ۔ عام انسانی یا انفرادی کوتاہیوں اور فطری خامیوں کے لحاظ سے اس تک عام انسانوں کی رسائی مشکل ہے ۔ (اجتماعی لحاظ سے مقاصد کی یہ منزل گرفت سے باہر معلوم نہیں ہوتی) لیکن انفرادی لحاظ سے مقدر کی مجبوریوں کا لحاظ کرنا ہی پڑے گا ۔ حافظ نے بھی ایسی مجبوریوں اور انسانی بے چارگیوں کا اعتراف کیا ہے لیکن اس کے لیے جو چارہ کار تجویز ہوا ہے وہ محفوظ نہیں۔ بس یہ خاص مقام میر ہی کا ہے۔ انھوں نے مقدر اور زندگی کے اس جبر کے خلاف جو راہ عمل تجویز کی ہے وہ ہے صابری اور ضبط و برداشت ـــــ انھوں نے زندگی کے بنیادی الم کا اعلان تو کیا ہے مگر اس جبر کو گوارا کیا ہے ۔ اس کے لیے انھیں "لوہو" میں بھی نہانا پڑا مگر انھوں نے اس اذیت کو برداشت کیا ہے اور مصالحت قبول نہیں کی ۔ الم کے سامنے ہتھیار نہیں ڈالے ۔ اپنے احتجاج کو ترک نہیں کیا ۔ یہاں پہنچ کر میر کی شاہراہ اقبال کے بہت قریب ہو جاتی ہے اور حافظ کے راستے خاصے دور چلے جاتے ہیں ۔ حافظ غم بے کراں سے مغلوب ہو کر "مے ارغوان" کے جام میں غوطہ زن ہو جاتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ کمزوری اور بے ہمتی ہے ۔ غرض اقبال و میر بظاہر ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں مگر ان دونوں کے ذہنی رویے پا مردی اور جفا طلبی کی حد تک بہت قریب ہیں ۔ بہر حال میر کا الم جاندار عناصر کا مالک ہے اور انسان کی نفسیاتی مشکلات میں بہت کام دے سکتا ہے ۔

انسانی روابط اور تعلقات میں بھی میر کی شاعری سے میں نے بہت فائدے حاصل کیے ۔ میر کی شاعری نے مجھے تعلقات میں حوصلہ مند اور متحمل بنایا ہے ۔ یہ مسکراہٹ الم کے سر چشموں سے ابھرتی ہے مگر

اس میں طنز اور احتجاج نہیں خوئے تسلیم کے رنگ ہیں ۔ آہستگی ، برداشت تحمل ، مظالم اور جور و جفا کے باوجود ایک ایسا توازن رکھنا جس میں نفرت اور انتقام کا شائبہ تک بھی پیدا نہ ہو ۔ یہ راستہ مجھے میر نے دکھایا ہے ـــــ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میر کے یہاں اچھائی اور برائی ، درشتی اور نرمی اور جفا و وفا میں کچھ فرق و امتیاز نہیں ۔ یہ خیال یقیناً غلط ہوگا ۔ میر کو ان اقدار کا بڑا گہرا شعور ہے ۔ ان کا احساس تیز اور ان کی دریافت کامل ہے ۔ وہ ذرا سی کج روی کو بھی محسوس کر لیتے ہیں مگر زندگی کی درشتیوں سے وہ کبھی مانوس نہیں ہوئے ۔ ان کی امتیازی حس زندگی کی ذرا سی نا ہمواری کو بھی پا جاتی ہے ۔ وہ تو ان حساس اور نازک طبع لوگوں میں سے ہیں جنہیں گل کے چہرے کی شکن بھی کانٹے کی طرح کھٹک جاتی ہے ۔ یہ انہیں کا شعر تو ہے :

ہم خستہ تن ہیں تجھ سے بھی نازک مزاج تر
تیوری چڑھائی تو نے کہ یاں جی نکل گیا

لیکن اس شعور و احساس کے باوجود ہمواری اور توازن ان کا اہم نصب العین ہے ـــــ وہ محبت میں بھی غلو اور بے جا ناز کے قائل نہیں :

چاہتا ہے جی کہ ہم تم ایک جا تنہا ملیں
نازِ بے جا بھی نہ ہووے کم نگاہی بھی نہ ہو

میر کے یہاں جو معتدل لطیف طنز ہے وہ بھی اس ہمواری اور توازن کی علامت ہے ۔ ان کے یہاں شکایت کا رنگ ضرور ہے مگر اس میں غصہ و انتقام کسی جگہ بھی پیدا نہیں ہوا ۔ مثلاً فلک سے اس کی کج روی کی شکایت بھی کی تو اس انداز سے کہ :

ہم تو سہہ گزرے کج روی تیری نہ نبھے گی مگر فلک یہ چال

اسی طرح آسمان سے بوب کی شکایت بھی کی تو کیسی نرم آواز میں :

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

روابط اور تعلقات میں احتیاط کی یہ حد ہے ۔ اخلاق و جذباتی رشتوں

میں نزاکتوں کا یہ لحاظ جن مشفقانہ اور شفیقانہ لہجوں میں متشکل ہوا ہے ان میں بزرگانہ ٹھہراؤ اور حکیمانہ وقار ہے۔ ایسا شریفانہ سکون اور ضبط ہے جو احساس کی تطہیر سے پیدا ہوا ہے ـــــ ان کے لہجے میں کچھ اس طرح کی ملائمت ہے:

آہستہ اے نسیم کہ اطراف باغ کے
مشتاق پر فشانی ہیں اک مشت خاک ہم

میر کے یہاں ضبط کی صورتیں لا تعداد اور گوناگوں ہیں جن کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ مگر یہ دیکھیے کہ شدت جذبات اور ہجوم درد میں بھی ان کی حالت ایک صابر اور متحمل شخص کی ہے۔ اشکوں کا پلک تک آنا اور پھر ضبط کے تحت پلکوں کے اندر ہی جذب ہو کر رہ جانا ان کی قوت برداشت کا ایک عام مظاہرہ ہے:

پاس ناموس عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

ـــــ

آنسو مری آنکھوں میں ہر دم جو نہ آجاتا
تو کام مرا اچھا پردے میں نکل جاتا

بہر صورت ضبط و تحمل کے یہ انداز، زندگی میں توازن اور ہمواری پیدا کرنے کے مؤثر ذریعے بن سکتے ہیں اور جہاں ذہنی رخ اور طبعی جھکاؤ بھی اُدھر ہی ہو وہاں ان کی تأثیر میں کوئی کلام نہیں۔

صحیح یاغلط ـــــ مجھ پر کلام میر کے اس رنگ کا بڑا اثر ہوا ہے اور مجھے اکثر یہ خیال آیا ہے۔ کاش! میرے پاس بھی میر کا سا دل ہوتا، جو گوشت اور خون کا مرکب ہونے کے باوجود برداشت اور تحمل میں آہن و فولاد بن جاتا ـــــ میر نے تقریباً ایک سو سال عمر پائی ـــــ ان سو برسوں میں کم سے کم اسی سال تک تو انھوں نے شاعری کا مشغلہ ضرور اختیار کیا ہوگا۔ اتنی طویل عمر اور یہ الم انگیز شاعری! بظاہر معجزہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ کیٹس تو اس کا چوتھا حصہ بھی نہ جی سکا اور شیلی بھی لڑکھڑاتا ہی رہا اور جلد مر گیا ـــــ مگر میر کے اعصابی تحمل اور ذہنی توازن کی داد دینی پڑتی ہے کہ

ہر روز خون اگلنے کے باوجود انھوں نے بہار و خزاں کی اتنی طویل منزلیں طے کرنے کی ہمت پائی ۔ یہ سب دراصل اسی ذہنی ریاضت کا فیضان معلوم ہوتا ہے جس کی ابتداء ان کی زندگی میں اسی وقت سے ہو گئی تھی جب وہ اکبر آباد سے بام و در پر حسرت بھری نظر ڈالتے نکلے تھے اور ہستی کی حقیقت کا ان پر پہلا بڑا انکشاف ہوا تھا۔

اس سلسلے میں ایک ضمنی سوال پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ کلام میر میں الم کی ''اذیت'' کے علاوہ کوئی عنصر ایسا بھی ہے جس سے مطالعہ کے دوران میں مثبت قسم کی فرحت حاصل ہوتی ہو —— یہ سوال کلام میر کے سلسلے میں نہایت مفید اور اہم ہے ۔

میں اس سوال کا جواب بھی ذاتی احساس یا تأثر کی بناء پر ہی دے رہا ہوں—— میرا اپنا احساس یہ ہے کہ میر نے اپنی غزل میں ہمہ گیر انسانی ذوق کی بڑی پاسداری کی ہے ۔ ان کے اشعار یک طرفہ نہیں بلکہ ان میں طبع انسانی یا عام قاری کی طبیعت کے اکثر بنیادی تقاضوں کا بڑا لحاظ رکھا گیا ہے مثلاً ایک تو یہی دیکھیے کہ میر نے الم کے عنصر کو ایسی ہنروری کے ساتھ دوسرے عناصر کے درمیان جگہ دی ہے کہ مطالعے کا مجموعی تأثر لذت بخش ہوتا ہے اور یہ شاعری کاہش جاں بننے کے بجائے روح اور دل و دماغ میں عجب طرح کی راحت پیدا کرتی ہے جس میں الم کی چبھن بدستور موجود ہوتی ہے مگر ہلکی ہلکی فرحت اور تازگی بھی محسوس ہوتی ہے اور کچھ ایسی حالت پیدا ہو جاتی ہے کہ بار بار پڑھے ہوئے اشعار جتنی مرتبہ پڑھے جائیں ان کا لطف پہلے سے بھی زیادہ ہوتا ہے :

کس نے سن شعر میر ' یہ نہ کہا
کہیو پھر ' ہائے ! کیا کہا ' صاحب !

اس کے کئی اسباب ہیں جن پر فاضل منتقدین نے بہت اچھے اچھے مضمون لکھے ہیں —— میرا اپنا احساس صرف یہ ہے کہ میر اپنی ساری الم پسندی کے باوجود زندگی' حرکت' فطرت اور حسن سے دلچسپی رکھتے ہیں ۔ چنانچہ اپنی شاعری میں ان عناصر کی مصوری انھوں نے بڑے شوق سے کی ہے ماحول کے خارجی مناظر اور مظاہر فطرت کی تصویریں ان کے

یہاں ''دم بخود'' نہیں بلکہ بولتی چالتی ' چلتی پھرتی نظر آتی ہیں ـــ یا یوں کہیے کہ قاری سے ہم کلام ہو رہی ہیں - ان سے قاری لطف حاصل کرتا ہے - پھر اُن کے کلام میں اُن کی اپنی جو تصویر بنتی ہے وہ ایک ''خوش مذاق'' بولتے چالتے ' چھیڑ چھاڑ میں خوشی محسوس کرتے اور مشفقانہ انداز میں نکتہ آفرینی کرتے ہوئے ایک درد مند آدمی کی معلوم ہوتی ہے جو الم کے باوجود زندگی کی چہل پہل اور ماحول و مظاہر فطرت سے مانوس ہے اور اس میں دلچسپی لیتا ہے ـــ قاری غیر شعوری طور پر اس تقابل میں لطف محسوس کرتا ہے - غم و فرحت کا یہ تناسب میر کی شاعری سے قاری کو بیزار نہیں ہونے دیتا -

غالب نے بھی اپنی شاعری میں اس طرح کا توازن پیدا کیا ہے ـــ ان کے یہاں بنیادی الم کے ساتھ بھرپور انداز میں جوش حیات اور تمنائے حیات موجود ہے جس کا لہجہ زیادہ جاندار ہے اور اس کے ہمراہ لطیف ظرافت ' نکتہ آفرینی ' اسلوب کا تجمل اور فن کی شان بھی پائی جاتی ہے ـــ اس کے مقابلے میں میر کے یہاں مسکینی اور مانوس و مقبول عام لہجے ہیں - یہ فرق ضرور ہے مگر یہ تو اپنے اپنے انداز نظر کی بات ہے - پھر بہت کچھ قاری پر بھی موقوف ہے کہ ذوق کا جھکاؤ میر و غالب میں سے کس کی طرف زیادہ ہوتا ہے ـــ ذاتی طور پر میں نے بارہا غالب کو میر پر ترجیح دی ہے اور اب بھی الم اور لطف زیست کا خوشگوار تر توازن مجھے غالب ہی میں نظر آتا ہے ـــ مگر زندگی اس سے وسیع تر چیز ہے - میر جن سخت لمحات کا شاعر ہے ان میں غالب کا سراپا انتخاب بے اثر ثابت ہوتا ہے - اس کے علاوہ کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جو غالب کے پاس نہیں اور میر کے پاس ہیں مثلاً غالب نے نیچر سے بہت کم اعتنا کیا ہے اور زندگی کی عام اور بے کسی کی حالتوں کی تصویر کشی بھی نہیں کی - ایسی حالت میں پامال شدہ بے کس مخلوق کا گزر ہی ممکن نہیں - غرض یہ کہ میر ذہنی زندگی کے بعض خاص مرحلوں میں میرا رفیق و ہمدرد نکلا، میں نے اس کی مدد سے بہت سے طوفانوں کا مقابلہ کیا - میں نے میر سے پامردی بھی سیکھی ہے اور شرافت بھی - میر نے مجھے رلایا بھی ہے اور میرے آنسو بھی

پونچھے ہیں ۔ مگر یہ ضرور ہے کہ چوبیس گھنٹے کی رفاقت سے ایک خاص قسم کی ''ذہنی بے چارگی'' کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے ـــــ میر ہر وقت اور ہر گھڑی کا شاعر نہیں ، مگر نازک لمحات اور سخت احساسات میں میر سے بہتر رہنما اور دوست بہت کم کسی کو ملے گا ۔

اب میں اور میر کی یہ داستان ختم ہوتی ہے ـــــ میں نے اس میں جابجا ایسی برگزیدہ ہستیوں سے بحث کی ہے جن کی خاک پا کو میں اپنے لیے کحل جواہر سمجھتا ہوں اور جن کی عقیدت کا طوق ربع صدی سے میں نے اپنے گلے میں ڈال رکھا ہے اور جن کی عظمت و تقدیس پر میں گہرا ایمان رکھتا ہوں ـــــ پھر بھی میں نے ان کی شاعری پر کہیں کہیں تنقید کی ہے تو یہ بھی ذاتی عقیدت کے بھرپور جذبے کے تحت کی ہے ـــــ اس سے ان کی عظمتوں کو زیادہ روشن کرنا مقصود ہے تاکہ ان کے کلام کے عملی پہلو سامنے آجائیں اور مطالعے کی راہیں کشادہ تر ہوں ـــــ اس کے علاوہ یہ سب خیالات انفرادی اور خالصتاً میرے ذاتی تجربے سے متعلق ہیں ، قارئین کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں ـــــ یہ آخری سطور بعض احباب کے پاس خاطر سے لکھ رہا ہوں ورنہ عجز و نیاز کے مسلک میں اس اعتذار کی چنداں ضرورت نہ تھی ۔

میرؔ کا احساسِ شہریت

غزل کی شاعری میں یہ بڑی مصیبت ہے کہ اس کی ریزہ خیالی شاعر کے مربوط نظامِ فکر یا نظامِ احساس کی نشان دہی میں ایک رکاوٹ بن جاتی ہے۔ غزل گو شاعر کے کلام میں کسی خاص فکر یا کسی خاص تصور کی تلاش اسی لیے مشکل ہے۔ تاہم غزل کی اس ظاہری بے ترتیبی کے اندر (جستجو کرنے والے کو) ایک ترتیب اور ایک نظامِ تصورات بھی مل جاتا ہے، بشرطیکہ یہ جستجو طریقے سے کی جائے۔ غزل میں اس کے لیے چند راستے کھلے ہیں جو اگرچہ بے حد دشوار گزار اور محنت طلب ہیں پھر بھی ان پر چلنے سے سالک کو منزل مل جاتی ہے۔

ان میں سے ایک نسبتاً سہل راستہ لفظیات کی چھان بین ہے۔ دوسرا راستہ لفظی تصویروں کا مطالعہ ہے، اور تیسرا راستہ جسے پگڈنڈی کہنا چاہیے حروف و اصوات سے نتائج اخذ کرنے کا طریقہ ہے اور یہ سب سے مشکل ہے۔ ان طریقوں سے شاعر کی شخصیت کے داخلی میلانات کے علاوہ اس کے تصورات کا نظام بھی مرتب کیا جا سکتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے بعض اوقات محقق صحیح نتیجے پر نہ پہنچے مگر ٹھوکریں کھانے کے بعد منزل پر پہنچنے کے امکان بھی کافی ہیں۔

میں نے اس طریقے سے اردو کے تین شاعروں کا مطالعہ کیا ہے۔ ان میں میر تقی میر کے دیوان کو خاص طور سے دیکھا ہے اور اس اصول پر ان کے تصورات کو مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں اس سلسلے کی صرف ایک مثال پیش کر رہا ہوں۔

میرا اندازہ یہ ہے کہ میر کی شاعری میں شہریت کا احساس اور شہری قدروں کا احترام پایا جاتا ہے۔ میر تہذیب کے دلدادہ شخص تھے، کسی ایسی تہذیب کے جس میں سادگی اور حسن و سلیقہ کا خوش گوار امتزاج ہو۔ دہلی سے میر کی محبت ایک تسلیم شدہ امر ہے

وہ ایسی شہریت کے آرزو مند معلوم ہوتے ہیں جس میں اطوار وآداب کا سلیقہ اور خلق کا گداز پایا جاتا ہو ۔ یہ تصور ان کے کلام سے خود بخود نمایاں ہو جاتا ہے ۔

پہلی نظر میں میر کے اشعار کے ایسے استعارات محض زیبائش معلوم ہوتے ہیں لیکن بار بار پڑھنے کے بعد ان استعاروں کے پیچھے متعین تصورات بھی نظر آ جاتے ہیں ـــــ جن کی تائید ان کے راست بیانات سے بھی ہوتی ہے ۔ مثلاً ذیل کے شعر میں :

چشم شوخ سے اس کے یارو کیا نسبت ہے غزالوں کو
دیکھتے ہیں ہم بڑا تفاوت شہری اور گنوار کے بیچ

اور کیوں نہ ہو جب کہ میر کی یہ تفاوت شناسی تہذیبی زندگی کے ہر ہر شعبے میں نمایاں ہو کے رہتی ہے ۔ روایت صحیح یا غلط مگر راوی نے بیان کیا ہے کہ میر میلوں تک ایک شخص کے ہم سفر رہے مگر اس سے اس لیے ہم کلام نہ ہوئے کہ انہیں اس کی زبان میں گنوار پن نظر آیا تھا اور انہیں اندیشہ تھا کہ کہیں اس کی گنواری زبان ان کی شہری زبان کو خراب نہ کر دے ۔

میر کے دیوان میں شہری اور گنوار کا یہ مقابلہ کوئی اتفاق استعارہ معلوم نہیں ہوتا ۔ یہ بار بار آتا ہے اور ہر بار ذہن میر کے تہذیبی احساس کے کسی نئے گوشے کو بے نقاب کر جاتا ہے ۔ اور یہ خیال قوی سے قوی تر ہو جاتا ہے کہ میر اپنے استعاروں میں اپنے ذہنی تجربات یا احساسات کی کسی منظم اور مربوط دنیا کو ہمارے سامنے لا رہے ہیں ۔

میر جب گنوار کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس میں گنواروں کی تذلیل کا پہلو نہیں ہوتا ۔ اس سے شہری تہذیب کی برتری کا تصور دلانا مقصود ہوتا ہے ۔ مثلاً اس شعر میں :

کریں ہیں دعوئ خوش چشمی آہوان دشت
ٹک ایک دیکھنے چل ملک ان گنواروں کا

میر کا ذہن گنواروں کو بری نظر سے نہیں دیکھتا لیکن ان کی حرکات و سکنات اور قول و دعوئ کو سادگی اور بھول پن پر مبنی

سمجھتا ہے ۔ خیر آہوان دشت کا جنگلی ہونا تو ظاہر ہے مگر عاشقی کی دنیا کے مشاہیر قیس اور کوہکن بھی میر کی نظر میں اس لیے نہیں جچتے کہ ان کی عاشقی شہری آداب و رسوم سے بے خبر تھی ۔

مجنوں جو دشت گرد تھا ہم شہر گرد ہیں
آوارگی ہماری بھی مذکور کیوں نہ ہو

شہر گردی اور عاشقی ، بالکل نیا خیال معلوم ہوتا ہے ۔ اب تک تو ہم یہی سنتے آئے تھے کہ عاشقی اور صحرا نوردی لازم و ملزوم ہیں مگر میر نے عاشقی کی ایک نئی دنیا دریافت کی ہے ، اور یہ اعتراض سمجھ میں آتا بھی ہے کہ عاشقی کے لیے صحرا نوردی اور دشت گردی ضروری کیوں ہو ـــــ عاشقی بذات خود ایک تہذیب ہے ، یہ تہذیب اگر صحرائی ماحول میں پھل پھول سکتی ہے تو شہری ماحول میں کیونکر سنور نہ سکے گی ۔ بلکہ میر کی نظر میں ''صحرائی عاشقی'' میں بھی رونق اس وقت پیدا ہوتی ہے جب صحرا میں بھی شہر کے سے رنگ نمودار ہوں ۔''

شہر کی سی رہی رونق اسی بے جیتے جی
مر گیا قیس جو تھا خانہ خدا وادی کا

میر نے عاشقی میں بر بنائے شہریت ترجیح کا یہ پہلو پیدا کر کے اس روایتی تصور کو مسترد کر دیا ہے جو قیس و فرہاد سے منسوب ہے ، میر کے یہاں دیوانگی و مجذوبی کا یہ کمال شہریوں کے حصے میں کچھ زیادہ ہی آیا ہے ، شہریت کے حق میں یہ آواز ہماری شاعری میں نئی آواز ہے ، کم از کم مجھے یہ معلوم نہیں کہ میر کے علاوہ کسی پرانے شاعر نے عشق کے شہری ماحول کی اہمیت کا اتنا احساس دلایا ہو ۔ ہم غالب تک کو دیکھتے ہیں کہ وہ بھی دشت و صحرا ہی کو عاشقوں کی جاگیر اور جولانگاہ خیال کرتے ہیں ۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں !

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

میر کے یہاں ضبط عاشقی اور پاس وضع کا اور ہی عالم ہے۔ کج دار و مریز کا یہ رنگ اس بے محابا آشفتگی سے کہیں زیادہ مشکل چیز ہے جو صحراؤں اور جنگلوں میں عاشقوں کو پھرا پھرا کر ہر رنگ رقیب سر و سامان بنا دیا کرتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کے نزدیک شہر میں بھی دیوانگی کے آداب برقرار رکھے جا سکتے ہیں:

ہم سے دیوانے رہیں شہر میں سبحان اللہ
دشت میں قیس رہے کوہ میں فرہاد رہے

میرا قیاس ہے کہ غالب کے یہاں بھی شہریت کا شعور پایا جاتا ہے اگرچہ وہ میر سے مختلف ہے۔ باقی اشعار سے قطع نظر غالب کے ایک شعر میں شہر آرزو کی ترکیب پر غور فرمائیے۔ مگر اس شعر کی روح یہ بتاتی ہے کہ غالب کے تصور میں شہر کے ساتھ ''کثرت اور ہنگامہ'' کا مفہوم وابستہ ہے، اس میں تمدنی یا تہذیبی قسم کا کوئی احساس نہیں پایا جاتا۔ غالب صاف صاف مدعی ہیں کہ ہم بیابان میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے۔ ظاہر ہے کہ گھر میں ہر سو سبزے کے اُگ آنے سے بہار کی سی کیفیت نظر آتی ہے اور یہ عاشق کی بیابان نوردی کی وجہ سے ہے جس نے شہر کو چھوڑ دیا ہے مگر میر صحرائی اور بیابانی عاشق نہیں بننا چاہتے۔ ان کے لیے یہ ممکن ہے کہ شہری ہو کر بھی عاشقی کی ساکھ قائم رکھ سکیں۔ پھر بھی غالب میں شہریت کا احساس موجود ہے جس کا تجزیہ کسی اور مضمون میں ہو سکے گا۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ چند اشعار پیش کر کے اتنا اہم نتیجہ نکالنا شاید درست نہ ہو۔ لیکن یہاں معاملہ چند اشعار کا نہیں، میر کے کلام کے ایک بڑے حصے کا ہے، جس میں میر نے اپنے احساس کو کہیں صاف صاف اور کہیں استعاروں اور تصویروں کے پردے میں ظاہر کیا ہے، مندرجہ بالا گفتگو کے بعد یہ امر حل طلب نہیں رہا کہ میر بار بار شہر کا لفظ کیوں لاتے ہیں۔ دیوان میر سے ایسی ترکیبوں کی خاصی

لمبی فہرست جمع کی جا سکتی ہے ۔ مثلاً شہر دل ، شہر خوبی ، شہر کوراں ، شہر حسن، شہر وفا ، شہر خوباں، شہر اسلام، شہر عشق، وغیرہ کے علاوہ مفرد طور پر بھی شہر کا استعمال کچھ کم نہیں ، اور بعض اوقات تو ایک ہی صفحے پر تین تین جگہ اس کا ذکر آ جاتا ہے ۔ مثلاً دیوان اول آسی ایڈیشن کے صفحہ ۱۶ پر تین مرتبہ شہر نظر آتا ہے:

شہر میں کس منہ سے آوے سامنے تیرے کہ شوخ
جھائیوں سے بھر رہا ہے سارا چہرہ ماہ کا

ایسی گلی اک شہر اسلام نہیں رکھتا
جس کوچے میں وہ صد بت بدنام نہیں رکھتا

اسی غزل میں آخری شعر ہے :

یوں تو رہ و رسم اس کو اس شہر میں سب سے ہے
اک میر ہی سے خط و پیغام نہیں رکھتا

شہر دل ایک مدت اُجڑا بسا غموں میں
آخر اُجاڑ دینا اُس کا قرار پایا !

میر کے کلام میں نگر، نگری، ملک اور اقلیم کا بھی ایک تصور ہے، مثلاً ان لفظوں کا پس منظر شہر کے مقابلے میں مختلف اور محدود معلوم ہوتا ہے ، نگر بھی اچھا خاصا دل پسند لفظ ہے اور اس کے ساتھ بھی آبادی اور معموری کا تلازمہ موجود ہے لیکن شہر کے لیے آبادی و معموری کافی نہیں اس کے علاوہ بعض اور صفات اور فضائل بھی ہیں جن کا مجموعی نام آج کل کلچر ہے ۔ وہ بھی شہر کے ساتھ لازم ہیں ۔ نگر میں وہ سب لوازم موجود نہیں ۔ پھر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ نگر کا لفظ تباہی و بربادی کے مواقع میں استعمال ہوا ہے ۔

میر کے ذہن پر کس کلچر کا نقش ثبت ہے ۔ اس کا جواب کچھ مشکل نہیں ۔ ظاہر ہے کہ کلچر دلی کا ہے، جو اک شہر تھا عالم میں لاجواب ۔ میر اس شہر اور اس کی شہریت کے عاشق ہیں ۔ (اور کون ہے جو اس کا عاشق نہیں تھا) مگر بہت کم لوگوں نے دلی سے اس طرح کی محبت کی ہوگی اور شاید بہت ہی کم لوگوں نے دلی شہر کے اُجڑنے کا اس طور ماتم

کیا ہوگا کہ وہ اس کی شاعری کا استعارہ بن گیا ہو۔ میر کے کلام میں دل سے دلی تک کی ساری منزلیں رنگین بھی ہیں اور حسین و جمیل بھی۔ ایسی کہ ایک کے اجڑنے سے دوسری کا اجڑنا گویا یقینی ہے :

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ جیسے دلی شہر ہے

شہریت کے تصور میں آبادی اور ویرانی دونوں کا ہونا لازمی ہے۔ میر کے زمانے میں دلی ایک سے زیادہ مرتبہ ویران ہوئی۔ اس ویرانی کا غم اور لوگوں کو بھی ہوا مگر میر کے یہاں اس کے اظہار کی صورت مختلف رنگ اختیار کرتی ہے، کہیں اس کا ذکر صاف صاف ہے۔ مثلاً

اب خرابا ہوا جہان آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے
پھیلا تھا اس طرح کا، کاہے کو یاں خرابا

سبزان تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی
اب دیکھیے تو واں نہیں سایہ درخت کا

جوں برگ ہائے لالہ پریشان ہو گیا
مذکور کیا ہے اب جگر لخت لخت کا

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

میر جب دلی کو خیرباد کہہ کر لکھنئو میں جا مقیم ہوئے تو انہیں وہاں بھی دلی یاد آتی رہی۔ لکھنئو بھی ایک آباد شہر تھا اور اس میں عیش و نشاط کے سامان دلی سے کہیں زیادہ تھے۔ مگر دلی کی سی شہریت کہاں؟ لکھنئو میں انہیں کمال کی شان نہیں ملتی۔ نہ وہ تہذیبی انکسار کی خو کہیں موجود جس سے آدمیت کی آبرو قائم ہے اور جو شہریت کا ایمان ہے۔ مندرجہ ذیل شعر کسی دلی والے ہی کا ہو سکتا ہے :

شاید کہ سر بلندی ہووے نصیب تیرے
جوں گرد راہ سب کے پاؤں سے تو لگا رہ

میر کی ذہنی دنیا میں گھر بھی خاص اہمیت رکھتا ہے، کسی تہذیب میں گھر کو جو مرکزیت حاصل ہے وہ ظاہر ہے۔ میر کے شہری تصور کو سمجھنے کے لیے گھر کی اس حیثیت کو سمجھنا لازمی ہے۔ اس کے لیے میر کے ان اشعار پر نظر ڈالنا ضروری ہے جن میں گھر کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

مقصود گفتگو یہ ہے کہ میر کی ذہنی دنیا میں شہر و شہریت کو خاص مقام حاصل ہے۔ شہر اور نگر چہل پہل اور عام زندگی کے ہنگاموں کی بناء پر بھی بڑی دل چسپ جگہ ہے۔ مگر میر کا شہر سے ذہنی رابطہ محض اس رونق اور چہل پہل کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے پیچھے ایک بڑا تہذیبی تصور کام کر رہا ہے۔ جس میں پوری مغل شائستگی اور دلی کی تمدنی اقدار مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ میر کی شاعری کا یہ استعارہ فی الحقیقت خیالات کے ایک وسیع سلسلہ کی ترجمانی کر رہا ہے اور بعض ایسے آداب و فضائل کی نشان دہی کرتا ہے جن سے دلی متصف تھی۔ ان آداب و فضائل کا ایک خاکہ میر کے کلام کی مدد سے تیار کیا جا سکتا ہے، مگر اس کے لیے الگ مضمون درکار ہوگا۔

مے کدے میں میر

میں میر پر اتنا لکھ چکا ہوں کہ اس موضوع پر مزید خامہ فرسائی کچھ تکلف ہو چلا ہے۔ مگر اس موضوع سے دلچسپی قلم اٹھانے کے لیے ایک نیا بہانہ نکال لائی ہے' اور یہ بہانہ ایک فلم نے مہیا کیا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا میں نے ایک فلم ــــ ''سات لاکھ'' دیکھا تھا۔ اس میں ایک کٹ مستا رند شرابی' بد حواس حرکتیں کرتا دکھایا گیا تھا' اور اس عالم میں وہ جو اشعار گا رہا تھا' وہ میر کی ایک غزل کے تھے۔ ان اشعار کی تصویر' اس کردار کی ایکٹنگ سے کچھ اس طرح مطابقت رکھتی تھی کہ جہاں وہ کردار قابل داد تھا' وہاں رندی و سرمستی کے معاملات سے شاعر (میر) کی مصوری یا واقفیت کا تاثر بھی پیدا ہو رہا تھا۔

میر کی الم پسندی اور اذیت کے پختہ یقین کے بعد یہ بات خاصی عجیب سی لگی کہ میر کی ذہنی دنیا میں سرخوشی اور خوش مستی کی ان کیفیتوں کا بھی گذر تھا ــــ گذر ہی نہیں وہ اس کوچے کے باخبروں میں نظر آئے۔ اگرچہ یہ فیصلہ نہ ہو سکا کہ یہ سب کچھ مے خواروں سے میل جول کا نتیجہ تھا یا ان کی براہ راست ذاتی آگاہی تھی ــــ' غزل کی شاعری کی یہ تکلیف واقعی پریشان کن ہے کہ اس میں رسمی اور حقیقی مضامین گڈ مڈ ہو جاتے ہیں' پھر بھی کوشش کرنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ ذاتی تجربے کی حد کہاں ہے' اور رسمی مضمون کہاں ہیں؟

الم آشنا میر کے تعلق میں' مجھے یہ جستجو نتیجہ خیز معلوم ہوئی اس لیے فلم کو کئی بار دیکھا اس کے بعد کلیات کی ورق گردانی یہ جاننے کے لیے کی کہ اس کوچے سے متعلق' میر اپنے ذہن کی دنیا میں جوش و مستی کی کیفیت کس طرح محسوس کرتے ہیں؟ اور ان کی غم پسندی کے متعلق ہمارے خیالات میں' جو پختہ ہو چکے ہیں' ترمیم کی کہاں تک گنجائش ہے؟ اس ضمن میں یہ بھی معلوم کرنا تھا کہ مستی کے وہ

خاص انداز اور وہ خاص کیفیتیں کیا تھیں جو میر کو مرغوب تھیں۔

فلم سات لاکھ میں، ایک رند شرابی، شراب سے بدمست، لڑکھڑا رہا ہے اور گا رہا ہے۔ اتفاق سے وہ غزل میر کی ہے جس کی ردیف ہے ''میں نشے میں ہوں''۔ غزل یہ ہے:

یارو مجھے معاف رکھو میں نشے میں ہوں
اب دو تو جام خالی ہی دو، میں نشے میں ہوں

ایک ایک فرط دور میں، یوں ہی مجھے بھی دو
جام شراب پر نہ کرو میں نشے میں ہوں

مستی سے درہمی ہے مری گفتگو کے بیچ
جو چاہو تم بھی مجھ کو کہو، میں نشے میں ہوں

یا ہاتھوں ہاتھ لو، مجھے مانند جام مے
یا تھوڑی دور ساتھ چلو، میں نشے میں ہوں

دو تین شعر اور بھی ہیں ــــ ان درج شدہ اشعار سے میر کی ''مے شناسی'' کا گمان آمیز ثبوت ملا، اور مزید جستجو کا خیال پیدا ہوا اور محسوس ہوا کہ مے سے متعلق ان کے جملہ اشعار اور نظموں کو یک جا کر کے مطالعہ کرنے سے بات بن سکتی ہے، مطلب یہ کہ میر کی مے پرستی کے بارے میں ایک مربوط تصور بنایا جا سکتا ہے۔

مے کے صوفیانہ مفہوم کی بات کو طول دینا بیکار ہوگا۔ اجمالاً میر کے کلام میں یہ مفہوم بھی برابر نظر آتا ہے۔ مثنویات میں ایک ساقی نامہ ہے جو واضح الفاظ میں، اس مفہوم کی تائید بلکہ تشریح کر رہا ہے۔

اس کا آغاز یہ ہے:

ہے قابل حمد وہ سر انداز
جو سب میں ہوا ہے جلوہ پرداز

اس کے بعد ساری گفتگو مے و مستی کی اصطلاحوں میں کی ہے، ہستی کو نشہ قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ ساری کائنات پر یہ نشہ چھایا ہوا ہے۔

---

(۱) فلم کی غزل میں، کچھ اشعار فلم کے نظم نگار نے اپنے بھی شامل کر دیے ہیں۔

یہ نشہ اس ذات کی جلوہ طرازیوں سے پیدا ہوا ہے ع جو سب میں ہوا ہے جلوہ پرداز۔ مگر یہ ساری گفتگو طوالت کے باوجود وہی رسمی گفتگو ہے جو صوفی شاعروں کے کلام میں عام ہے، وہی شراب و شاہد، وہی بادہ و ساغر، وہی مشاہدہ حق۔ اور مقصود و منتہا یہی کہ اصل وجود وہی ہے جو سرچشمہ حسن بھی ہے اور مرکز سکر و مستی بھی:

مشہور جہاں جو کیف و کم ہے　　بے نشہ جو ہووے تو ستم ہے
مینا میں جو سرکشی ہے وہ ہے　　صہبا میں جو دل خوشی ہے وہ ہے
سو رنگ ہیں اس کے یاد رکھ تو　　ہر جلوہ سے دل کو شاد رکھ تو
کر یاد اسی کی اور مے پی　　جیتا رہے کوئی دن تو خوش جی

ایسے اشعار بھی بہت ہیں جن میں میر نے مے و مستی کے الفاظ کو اپنے مضامین خاص (یعنی غم و الم وغیرہ) کے لیے بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔ ان میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ شاید اور شاعروں کے یہاں ایسے اشعار زیادہ کثرت سے مل جاتے ہوں گے۔ البتہ بعض شعر ایسے ہیں جن سے میر کا استعارہ بے حد بلیغ ہو گیا ہے۔ مثلاً

دل پر خون کی اک گلابی سے　　عمر بھر ہم رہے شرابی سے

استعارہ کے رس اور اس کی رسائی سے انکار نہیں ہو سکتا:

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا

مسجد ایسی بھری بھری کب تھی
مے کدہ اک جہان ہے گویا

میر کی مصوری کی دنیا (جیسا کہ میں ایک دوسرے مضمون میں بیان کر چکا ہوں) خاصی وسیع اور رنگا رنگ ہے۔ اس تصویر گری میں، مے و مینا کے متعلقات سے بھی خاصا کام لیا ہے۔

یک بو کشیٔ بلبل ہے موجب صد مستی
پر زور ہے کیا دارو غنچے کی گلابی کی

ہے شکل مرے دل کی سب شیشہ حبابی کی

بہار آئی ہے غنچے گل کے نکلے ہیں گلابی سے
نہال سبز جھومے ہیں گلستاں میں شرابی سے

وہ نرگس مستانہ باتیں کرے ہے درہم
تم دیکھو نہ کچھ بولو، کیا بات شرابی کی
بے سدھ ہوئے ہم آئی اک بو جو گلستاں سے
پر زور تھی مے کتنی، غنچے کی گلابی کی

استعارے کی یہ صورتیں بھی، دراصل شاعرانہ اعتنا کی حیثیت رکھتی ہیں — اور ظاہر ہے کہ اس مضمون میں اصل مسئلہ میر کی باخبری کی نوعیت کا ہے؟ یعنی کیا میر کی دلچسپی اس حد تک ہے کہ ہم اسے ان کی ذاتی دلچسپی کہہ سکیں۔

عالم الغیب خدا ہے مگر محسوس ایسا ہوتا ہے کہ میر اس ماحول سے پوری طرح باخبر تھے جو مئے و مینا سے متعلق ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ میر کے لیے اس عالم کی بعض خاص کیفیتیں اور حالتیں غیر معمولی حد تک مرغوب تھیں اور ان کے ذکر کو محض استعارہ یا رسمی تذکرہ نہیں کہا جا سکتا۔

پہلے وہ غزل لیجیے جس میں میر نے ایک فضا پیدا کی ہے۔ غزل یہ ہے:

شیخ جی آؤ مصلیٰ گرو جام کرو
جنس تقویٰ کے تئیں صرف مئے جام کرو
فرش مستاں کرو سجادہ بے تہ کے تئیں
مے کی تعظیم کرو شیشے کا اکرام کرو
دامن پاک کو آلودہ رکھو بادے سے
آپ کو مغبچوں کے قابل دشنام کرو
نیکنامی و تفاوت کو دعا جلد کہو
دین و دل پیش کش سادہ خود کام کرو

اٹھ کھڑے ہو جو جھکے گردن مینائے شراب
خدمت بادہ گساراں ہے سر انجام کرو
سایہ گل میں لب جو پہ گلابی رکھو
ہاتھ میں جام لو اور آپ کو بدنام کرو

اس کو غزل نہ کہیے۔ نظم کہیے۔ کیفیتوں اور حالتوں کا مسلسل بیان ہے۔ اس میں سرخوشی اور زندگی پائی جاتی ہے، اور بعض شعر، اُس غزل کی سپرٹ کے ہم رنگ معلوم ہوتے ہیں جس کی ردیف ہے ''میں نشے میں ہوں۔'' اس غزل میں مے کی تعظیم کرو شیشے کا اکرام کرو، مستانہ قول و کلام ہے، باقی اشعار میں بھی رندانہ حرکات و اطوار کی طرف اشارے ہیں، غرض مے کا رنگ بھرا ہوا ہے۔ پھر یہ کیا سب کچھ محض تخیل ہے یا اس کے تہہ میں کچھ تجربہ بھی ہے؟ ممکن ہے کہ کچھ نہ ہو لیکن اسے بادہ و ساغر کی صوفیانہ گفتگو بھی تو نہیں کہا جا سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ بعض بعض صورتوں میں یہ محض علامت ہو، جس کی مدد سے دوسرے تأثرات و حقائق کا بیان کیا ہو۔ لیکن بغور دیکھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس قسم کی کوشش جہاں بھی کی گئی ہے اس میں اصل مقصد کا بیان یا توصراحتاً موجود ہے یا ذرا سی سعی سے واضح ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں وہ سرمستی اور جوش بھی نہیں جو حقیقی تاثر میں ہوتا ہے۔ مثلاً یہ غزل (یا نظم) ملاحظہ ہو۔

دل پر خون ہے یہاں تجھ کو گماں ہے شیشہ
شیخ کیوں مست ہوا ہے تو، کہاں ہے شیشہ

درمیاں حلقہ رنداں کے شب اس کی جا تھی
دور ساغر میں مگر پیر مغاں ہے شیشہ

جا کے پوچھا جو میں اک کارگہ مینا میں
دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں ہے شیشہ

کہنے لاگے کہ کدھر پھرتا ہے بہکا اے مست
ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یاں ہے شیشہ

دل ہی سارے تھے پہ اک وقت میں جو کر کے گداز
شکل شیشے کی بنائی ہے، کہاں ہے شیشہ

جھک گیا دیکھ کے میں میر اسے مجلس میں
چشم بد دور طرح دار جواں ہے شیشہ

یہ نظم بھی اچھی خاصی ہے مگر حکمت و فکر کے پہلو لیے ہوئے ہے ' بلاغت یہ ہے کہ دل کو شیشے سے تشبیہہ دے کر بے شمار معانی سجھا دیے ہیں - دل شیشہ ہے یا شیشہ دلوں کے مواد سے ترکیب دیا گیا ہے ' دونوں حالتوں میں دل کی ماہیت سے بحث مقصود ہے - شیشے کی تشبیہہ سے تصویر کا آب و رنگ حاصل ہے لیکن میر نے اپنے طریقے کے مطابق ' اسے کہانی یا واقعہ بنا کر ' مضمون کو مؤثر بنانے کی کوشش کی ہے -

اسی طرح ' ایک اور غزل میں ' مے خانے کے کوائف بیان کر کے عبرت کا مضمون پیدا کیا ہے - اس غزل میں مضمون کی تین سطحیں ہیں - پہلی سطح پر زندگی کی بہار دکھائی گئی ہے - مگر بحر کا بیان عارفانہ تفکر کے انداز میں کیا ہے - اس کا نقشہ دکھا کر استفسار کیا ہے کہ یہ مد و جزر کیا ہے ؟ اس کے اندر خروش کیوں ہے ؟ یہ کس کا راز ہے جو بحر کے سینے میں جوش زن ہے ؟ یہ موج پر شکن ؟ کیا کسی کا ابروئے کج ہے ' یہ حباب ؟ کیا کسی کی آنکھ ہے ! موتی کسی کی بات ؟ سیپی کسی کا گوش؟ــــ یہ پہلی سطح تھی - دوسری سطح پر اپنی رندی کا ذکر کیا ہے - چاندنی ' سیر باغ ' سادہ گل فروش کا تصور دلا کر ' اس کے چلے جانے کا غم منایا ہے :

کل ہم نے سیر باغ میں دل ہاتھ سے دیا
اک سادہ گل فروش کہ آ کر سبد بدوش
جاتا رہا نگاہ سے جوں موسم بہار
آج اس بغیر داغ جگر ہیں سیاہ پوش

جدائی یا زوال بہار کے اس تأثر کو ایک کہانی یا واقعہ کی صورت میں پیش کیا ہے جس کی فضا متعلقات مے خانہ سے تیار کی ہے :

شب اس دل گرفتہ کو وا کر بزور مے
بیٹھے تھے شیرہ خانے میں ہم کتنے ہرزہ کوش

آئی صدا کہ یاد کرو دور رفتہ کو
عبرت بھی ہے ضرور ٹک اے جمع تیز ہوش
جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا
وے صحبتیں کہاں گئیں کیدھر وے ناؤ نوش
جز لالہ اس کے جام سے پاتے نہیں نشان
ہے کو کنار اس کی جگہ اب سبو بدوش
جھومے ہے بید جائے جوانان مے گسار
بالائے خم ہے خشت سر پیر مے فروش

یہ نظم کی تیسری سطح ہے۔ اس میں مے خانے کو عشرت کدہ ہوتے ہوئے بھی عبرت کدہ ثابت کرکے معرفت حیات کا وسیلہ بنایا ہے۔ اس نظم یا قطعے میں، مےخانہ و متعلقات کو عہد ماضی کی خوشیوں اور مسرتوں کا قائم مقام یا علامت بنایا ہے، اور باوجودیکہ شاعر نے مے خانے میں اپنی ذاتی حاضری بھی لکھوائی ہے، پھر بھی اس مے و مینا کی حیثیت محض علامت کی ہے۔ براہ راست تجربے کا تأثر کم ہے۔

ذاتی تجربے اور براہ راست آگاہی کا حال سب سے زیادہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے جن میں انھوں نے بلا ارادہ، مے خواروں کی حالتوں کے تصور دلائے ہیں، یا ان حالتوں کی تصویر پیش کی ہے۔

با خبر لوگوں کا بیان ہے کہ گھٹا کو دیکھ کر، یا ابر و باد کی حالت میں شراب کی طلب تیز ہو جاتی ہے۔ میر کے مرغوبات ذہنی میں ابر قبلہ کی کیفیت بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ بدلی اور بادل جھوم جھوم کر جب آتے ہیں تو ایسے میں بادہ کشوں کی محفل، ایک قدرتی سی بات ہے۔ قبلے کی سمت سے امڈ کر آنے والی بدلی جو باران کی یقینی خوشخبری سمجھی جاتی ہے، بڑی گھری، کالی اور دبیز ہوتی ہے۔ اس کا نظارہ عام آدمی کے لیے بھی دلآویز ہوتا ہے اور مے خواروں کے لیے تو یہ عیش بے غش ہے۔ میر اکثر اس بدلی کا ذکر کرتے ہیں۔ ذیل کی غزل میں بادہ کشی سے رابطہ پیدا کرکے میر نے یہ سماں دکھایا ہے:

ابر سیہ قبلہ سے اٹھ کر آیا ہے مے خانے پر
بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے کچھ شیشے پر کچھ پیمانے پر

رنگ ہوا سے ٹپکنے لگا ہے سبزے میں کوئی پھول کھلا
یعنی چشمک گل کرتا ہے فصل بہار کے آنے پر
شور جنوں ہے جوانوں کے سر میں پاؤں میں زنجیریں ہیں
سنگ زناں لڑکے پھرتے ہیں ہر ہر سو دیوانے پر
بے تابانہ شمع پر آیا، گرد پھرا پھر جل ہی گیا
اپنا بھی جی حد سے زیادہ رات جلا پروانے پر

پہلے دو شعر تو غضب کے ہیں۔ قبلہ کی سمت سے بدلی گھر گھر کر چلی آ رہی ہے، ادھر موسم کا اشارہ پا کر بادہ کش مے خانے میں جمع ہو رہے ہیں، اور لا پلا کا ہنگامہ شروع ہے، ان کیفیتوں میں تمام عالم، بہار لالہ و گل معلوم ہوتا ہے۔

یہ تو معلوم ہے کہ میر، حسن یا زندگی کے لطف کو انسان [1] کے بغیر نا مکمل جانتے ہیں، مجلس مے کے لیے ابر و باد کا ہونا مستحسن ہے مگر محبوب اور مجلس احباب کے بغیر، شغل مے ایک حکیمانہ مشغلہ ہو تو ہو، مستی و سر خوشی کے آداب و قواعد کے لحاظ سے گناہ بے لذت ہے، درج ذیل چند اشعار میں ان خیالات و میلانات کے اشارے ملتے ہیں:

ابر و بہار و باد سبھوں میں ہے اتفاق
ساقی جو تو بھی مل چلے تو واہ واہ ہے

---

(۱) شیشہ کنار جو ہے پنبہ دہان و رعنا
مینائے مے چمن میں اک سرو ہے پیادہ
پڑتی ہیں اس کی آنکھیں چاروں طرف نشے میں
جوں راہ میں بھٹکتے ہوں ترک مست بادہ

میر نے بعض مثنویات میں ساقی کو خطاب کرکے، تقریبات میں مئے و مینا کے ہنگاموں کے نقشے کھینچے ہیں۔ مثلاً مثنوی کد خدائی نواب آصف الدولہ اور مثنوی در جشن ہولی و کت خدائی۔ ان میں تقریبات کا عام رنگ اور خارجی جزئیات تو ٹھیک ہیں لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تقریبات کے ان نقشوں سے ہماری معلومات میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوتا بلکہ وہ واضح تاثر بھی قائم نہیں ہوتا جو غزلیات کے دو دو، تین تین قطعہ بند اشعار سے ہوتا ہے۔

سبزہ و لالہ و گل، ابر و ہوا ہے، مے دے
ساقی ہم توبہ کے کرنے سے پشیماں ہوئے

ساقی گھر چاروں اور آیا ہے
دے بھی مے، ابر زور آیا ہے
غارت دل کرے ہے ابر سیاہ
بے طرح گھر میں چور آیا ہے

ساقی سے خطاب کرتے ہوئے محفل احباب کی یہ شاعرانہ تصویر بھی ملاحظہ ہو:

تو بھی تو مختلط ہو سبزے میں ہم سے ساقی
لے کر بغل میں ظالم مینائے بادہ ناب
نکلی ہیں اب کی کلیاں اس رنگ سے چمن میں
سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب

جی چاہتا ہے عیش کریں ایک رات ہم
تو ہووے، چاندنی ہو، گلابی شراب ہو

مے کے لیے جس طرح ساقی لازمی ہے، اسی طرح محفل احباب بھی بڑی مرغوب شے ہے، تنہا شراب پینے والے، شرب الیہود، کے مرتکب ہوتے ہیں، مے خواروں کے ضابطے میں یہ جرم ہے، سخت اور سنگین۔

مثنوی در بیان کد خدائی نواب آصف الدولہ بہادر میں، تصویر گری کی زیادہ گنجائش تھی مگر ہے کیا؟ وہی رسمی خطاب ساقی سے مثلاً:

آؤ ساقی کہ کد خدائی ہے　　طبع نواب ادھر کو آئی ہے

چند اشعار کے بعد:

آؤ ساقی کہ جمع ہیں احباب　　سب مہیا ہیں عیش کے اسباب
لا وہ جوں آفتاب ساغر رز　　آب گل رنگ سے لبالب کر

چند اشعار کے بعد کہ جن کا تعلق مطرب و مغنی سے ہے:

آؤ ساقی کہ روشنی ہے خوب　　محو آرائش آج ہیں محبوب

شیشہ شیشہ شراب ہے درکار　　صحبت عیش کو چھلکا یک بار

لالہ رنگ رخ نکویاں کو　　مایہ ناز خوبرویاں کو

اس پری کو نکال شیشے سے　　رنگ مجلس میں ڈال شیشے سے
چل گلابی کو ہاتھ میں لے لے　　رنگ مجلس میں ڈال شیشے سے

اور اسی طرح شاعر ، آرائش و زیبائش کی ہر تصویر کی ابتدا ساقی اور گلابی کے تخاطب سے کرتا ہے ۔ روشنی کا ذکر ، رباب و چنگ کا تذکرہ ، نوبت بجنے کی صدا ، غرض عیش و مسرت کے ہر روپ کو مے سے وابستہ کرتا جاتا ہے اور آخر میں کہتا ہے :

آ مغنی غزل سرائی کر　　کچھ مزے سے بھی آشنائی کر

پڑھ غزل میر کی جو ہووے یاد
ان کو تو اس میں کہتے ہیں استاد

یہ مثنوی بھی ساقی اور مے کے تذکرے سے لبریز ہے مگر اس میں تاثیر اور کیفیت ندارد ۔ مثنوی در جشن ہولی و کت خدائی میں مرقع نگاری بہتر ہے ۔ ساری تقریب کی تصویر ، ابھرتی نظر آتی ہے ۔ شہر کی سجاوٹ ، اور آئین بندی ، گل کاغذ کی بہار ، زن رقاص کا رقص ، چراغاں اور شمع و فانوس کی نورانی فضا ، نوبتیوں کے پرے اور ان کا اصول سے نوبت بجانا ، جھانجھ کی آواز ، زعفرانی لباس ، قمقمے ، خیال و سوانگ ، رنگے ہوئے ہاتھی ، پتلیوں کے ناچ ، شب بازوں کی شب بازی ، نقل معقول (رہس) ۔ وغیرہ وغیرہ نہایت ہی پر تکلف منظر چشم خیال کے سامنے آ جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ مگر اس میں شراب کا ذکر بار بار آنے کے باوجود ، سرسری اور سطحی سا معلوم ہوتا ہے ۔ یہی حال مثنوی در بیان ہولی کا ہے ۔ ایک مخمس جس کی ابتدا ہے :

بیخودانہ میں کئی حرف زباں پر ، کر گوش
آج کہتا ہوں کہ ہے خم کدہ دل میں جوش

اس میں مے کے اصطلاحیں علامت کے طور پر استعمال ہوئی ہیں اور قلندرانہ

معانی کے سوا ان اشعار سے کچھ نہیں نکلتا ۔

اس کے باوجود مجھے اصرار ہے کہ میر مے خانے کے کوائف اور مے خواری کی کیفیتوں سے آگاہ تھے ' وہ اس بنا پر ہے کہ ان کے بکھرے ہوئے اشعار میں ' ایسی پتے کی باتیں ملتی ہیں جن کا پتہ وہی دے سکتا ہے جسے ان باتوں کا پتہ ہے ۔ ان کے مے کدہ کا جو نقشہ ان کے اشعار میں بنتا ہے وہ کچھ اس طرح کا ہے :

بدلیاں جب چھا جاتی ہیں اور قبلے کی طرف سے بادل اُمڈ اُمڈ کر آتے ہیں تو مے کش مے کدے میں یا لب آب جو مل بیٹھتے ہیں اور جام و ساغر گردش میں آتے ہیں ایسے میں کچھ یوں لگتا ہے کہ گلابی روتی ہے اور جام ہنستا ہے ۔ یا یوں کہیے کہ شیشہ ہچکیاں لینے لگتا ہے اور ساغر ہنستا ہے ۔ پھول کی سی دارو سے مے خانہ مہکتا ہے ۔ جرعہ کش پی پی کر بھکنے لگتے ہیں اور بد مستی میں پگڑی کے پیچ کھل جاتے ہیں ۔ مے خانے کے گستاخ لونڈے ' مے خواروں کو چھیڑتے ہیں ۔ ان بد شرابیوں کے اندر عجب ہنگامہ ہوتا ہے ۔ کچھ کٹ مستے گالیاں بکنے لگتے ہیں ۔ بہت سے مستی میں شور شرابا کرکے ' گرتے پڑتے باہر نکل جاتے ہیں ' کچھ اینڈھتے اکڑتے ہیں ' کچھ لڑکھڑاتے اور جھوم جھوم جاتے ہیں ۔ ساقی بھی بد شراب ہو جاتا ہے ۔ کچھ باہر نکل کر تاک کی چھاؤں تلے ہو بیٹھتے ہیں اور بد کلامی کرتے ہیں ۔ چاندنی رات ' ستارے اور محفل احباب مے کشی کے یہ لوازم بھی کچھ کم نہیں ۔ مگر یہ بھی ہے کہ بعض مے خوار مے کدے کی پشت بام پر چادر مہتاب تان کر سو رہتے ہیں ۔ مے کے لیے باغوں میں بھی شب نشیبی ہوتی ہے ' مثالیں پہلے آ چکی ہیں ۔

شیشہ ' سامنے ہوتا ہے ۔ اتنے میں محتسب آتا ہے ۔ شیشہ و پیمانہ پر سنگ باری ہوتی ہے ' اور محفل درہم برہم ہو جاتی ہے ۔ میر کے یہاں احتیاط کی نصیحتیں بھی ملتی ہیں ۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ میرزاؤں[1] کو

---

(۱) اس دور میں میرزا کے کئی معنے ہیں ۔ چنانچہ میرزا منش ہونا لا ابالی پن کا قائم مقام ہے' میرزا ' شاہزاد گان — امرا زادگان اور دوسرے کھاتے پیتے لوگوں کو بھی کہا جاتا تھا ۔ عہد محمد شاہی میں ایک خاص طرز زیست کو میرزا منشی یا میرزائیت کہا جاتا تھا ۔ بمعنی عیش کوشی' فارغ البالی ۔ بے فکری کی زندگی ۔

یعنی نازک مزاج نو خیزوں کو مے نہیں پینی چاہیے کیوں کہ وہ برداشت نہیں کر سکیں گے - جوانی کی اور بات ہے مگر پیری میں بد مستی اور شور شرابا ہرگز مناسب نہیں اگرچہ بعض کٹ مستے، پیری میں بھی ترک نہیں کرتے -

غالب کی طرح، میر بھی مے خواری کو غم سے نجات کا ذریعہ جانتے ہیں -

اے کاش ہم کو سکر کی حالت رہے مدام
تا حال کی خرابی سے ہم بے خبر رہیں

اور آخر میں اپنے ذاتی تجربے سے یہ نصیحت بھی کی ہے کہ میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہشیاری کے برابر کوئی نشہ نہیں -

ہم مست بھی ہو دیکھا، آخر مزا نہیں ہے
ہشیاری کے برابر کوئی نشہ نہیں ہے

حاصل کلام یہ ہے کہ میر کے اشعار سے، میر کی واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔ بہت سے اشعار میں محض رسمی روایتی باتیں ہیں - بہت سے اشعار میں مے خانہ کی اصطلاحیں علامت و استعارہ کا رنگ رکھتی ہیں - مگر ایک بڑی تعداد اشعار کی ایسی ہے جس میں حالیہ انداز پایا جاتا ہے - بعض پوری غزلیں ایسی ہیں جن میں جوش اور نشاط کی کیفیت پائی جاتی ہے - مے کی تعظیم کرو شیشے کا اکرام کرو - یارو مجھے معاف رکھو میں نشے ہوں - ان غزلوں کو پڑھنے کے بعد یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ میر کی یہ باتیں محض تقلیدی یا سنی سنائی ہیں - اگر پھر بھی کوئی اس پر اصرار کرے تو وہ خود ہی بتلائے کہ ان غزلوں میں جوش نشاط اور سر مستی کی کیفیت کہاں سے آئی ہے - میں بھی میر مغفور کو بادہ گسار ثابت کرنے پر تلا ہوا نہیں ہوں -

انتخاب کلام میر[1]

[یہ نامکمل انتخاب (جسے کسی صورت مکمل نہیں کہا جا سکتا) موضوعات کے اعتبار سے ہے ان اشعار میں فکری حقائق مدنظر ہیں]

زندگی

زندگی کی نزاکت :

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا (ص ۶)

زندگی کے متعلق نظریہ :

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا (ص ۳۶)

مسلک زندگی :

کیا اپنے تئیں پستی و بلندی سے جہاں کی
اک خاک برابر ہوئے ہموار ہیں ہم لوگ (ص ۴۹۰)

چندے بجا ہے گریہ و اندوہ و آہ کر
ماتم کدے کو دہر کے تو عیش گاہ کر (ص ۵۶۴)

زندگی کی قیمت :

جان کیا گوہر گرامی ہے بدلے اس کے جہان دیتے ہیں (ص ۵۸۷)

زندگی — حرکت، سوز دروں :

یاں جیسے شمع بزم اقامت نہ کر خیال
ہم دل کباب پردے میں سرگرم راہ ہیں (ص ۴۲۲)

کیا رنگ و بو و باد سحر سب ہیں گرم راہ
کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی (ص ۳۲۶)

زندگی وہم :

وہم جس کو محیط سمجھا ہے دیکھیے تو سراب ہے وہ بھی (ص ۳۲۶)

زندگی پر طنز :

کیا دل کش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھو
وہ غم دیدہ رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

---

(۱) صفحات بحوالہ کلیات میر آسی ایڈیشن درج کیے گئے ہیں۔

زندگی کے تضادات :
رہے پھرتے دریا میں گرداب سے   وطن میں بھی ہیں ہم سفرمیں بھی ہیں (۴۱۴)
قصر و مکان و منزل ایکوں کو سب جگہ ہے
ایکوں کو جا نہیں ہے دنیا عجب جگہ ہے (ص ۴۵۵)

زندگی کا تلخ تجربہ :
جی تو جانے کا ہمیں اندوہ ہی ہے پر ایک میر
حشر کو اٹھنا پڑے گا پھر یہ اک غم اور ہے (ص ۳۵۹)
اب سے جا کر کے پھر نہ آئے ہم   بس ہمیں تو یہی سفر ہے بس (ص ۳۹۹)

زندگی کے مظاہر پر حیرت :
گرم رفتن ہے کیا سمند عمر   نہ لگے جس کو باؤ کا گھوڑا (ص ۳۸۲)

زندگی ــــ جبر :
جہاں شطرنج' بازندہ فلک' ہم تم ہیں سب مہرے
بسان شاطر نو ذوق اسے مہروں کی زد سے ہے (ص ۴۵۱)
عجب چوپڑ بچھی ہے ہر زماں اڑتا ہے رنگ اپنا
سمجھ میں چال کچھ آتی نہیں اپنے زمانے کی (ص ۵۵۲)
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
منہ نہ ہم جبریوں کا کھلواؤ   کہنے کو اختیار سا ہے کچھ (۳۲۲)

زندگی ــ غم مستقل :
جائے ہے جی نجات کے غم میں   ایسی جنت گئی جہنم میں (ص ۴۱۹)
جز کش مکش ہووے تو کیا عالم سے ہم کو فائدہ
یہ بے فضا ہے اک قفس ہم ہیں گرفتار اس قدر (ص ٦٧)

زندگی ــــ مہمانی ' بے ثباتی ' مختصر مہلت :
کیا چلے جاتے ہیں جہاں سے لوگ   مگر آئے تھے میہاں سے لوگ (ص ۴۹۰)
پنج روزہ عمر کریے عاشقی یا زاہدی
کام کچھ چلتا نہیں اس تھوڑی سے مہلت سے یاں (ص ۵۰۳)
یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر   دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ (ص ۳۲۲)
اک گل زمیں نہ وقفے کے قابل نظر پڑی
دیکھا برنگ آب رواں یہ چمن تمام (ص ۲۸۷)

کم فرصتی جہاں کے مجمع کی کچھ نہ پوچھو
احوال کیا کہوں میں اس مجلس رواں کا (ص ۱۱)

رہ گذر سیل حوادث کا ہے بے بنیاد دہر
اس خرابے میں نہ کرنا قصد تم تعمیر کا (ص ۱۲)

فکر تعمیر میں نہ رہ منعم زندگانی کی کچھ بھی ہے بنیاد (ص ۶۴)

سب فکر خانہ سازی میں منعم ہلاک ہیں
بنیاد زندگانی کی ناپائدار ہے (ص ۳۵۸)

جانا اس آرام گہ سے ہے بعینہ بس یہی
جیسے سوتے سوتے ایدھر سے ادھر پہلو کیا (ص ۲۳۰)

زندگی ـــ تغیر، انقلاب :

سبزان تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی
اب دیکھیے تو واں نہیں سایہ درخت کا (ص ۳۴)

عمر ابد :

ہم تو گم راہ جوانی کے مزوں پر ہیں میر
حضرت خضر کو ارزانی ہو پیری کا مزا (ص ۲۲)

زندگی اور موت :

غافل ہیں ایسے سوتے ہیں گویا جہاں کے لوگ
حالانکہ رفتنی ہیں سب اس کارواں کے لوگ (ص ۲۸۲)

زنہار نہ جا پرورش دور زماں پر
مرنے کے لیے لوگوں کو تیار کرے ہے (ص ۴۵۰)

آب حیات وہی ناں جس پر خضر و سکندر مرتے رہے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت ہے (ص ۶۰۹)

بہت سعی کرئیے تو مر رہیے میر بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے (ص ۱۷۹)

ہم اب ناتوانوں کو مرنا ہے صرف
نہیں وہ کہ جینا بھی منظور ہے (ص ۳۵۹)

زندگی کرتے ہیں مرنے کے لیے اہل جہاں
واقعہ میر ہے در پیش عجب یاروں کو (ص ۲۵۸)

ہے زیست کوئی یہ بھی جو میر کرے ہے تو
ہر آن میں مرنے کو تیار رہا کیجے (ص ۱۷۴)

مرنا ہے خاک ہونا ہو خاک اڑتے پھرنا
اس راہ میں ابھی تو در پیش مرحلے ہیں (ص ۴۲۰)

خضر و مسیح سب کو جیتے ہی موت آئی
اور اس مرض کا کوئی اب چارہ گر کہاں ہے (ص ۳۰)

ہے پرغبار عالم جانا ہی یہاں سے اچھا
اس خاکداں میں رہ کر کیا کوئی خاک پھانکے (ص ۳۳۹)

بود آدم نمود شبنم ہے ایک دو دم میں پھر ہوا ہے یہ (ص ۱۳۶)

جینا کیا ہے جہان فانی کا
مرتے جاتے ہیں کچھ مرے کچھ تو (ص ۵۱۰)

کوہ و صحرامیں کرنہ جائے باش آج تک کوئی بھی رہا ہے یاں (ص ۱۱۶)

موت :

ذوق فنا، موت، ایک ناگزیر حقیقت :

جیو خوش یا کوئی ناخوش ہمیں کیا ہم اپنے محو ہیں ذوق فنا میں (ص ۴۲۱)
رۂ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ (ص ۲۸۳)
دہر بھی میر طرفہ مقتل ہے جو ہے سو کوئی دم کا فیصل ہے (ص ۲۰۰)

خضر و مسیح سب کو جیتے ہی موت آئی
اور اس مرض کا کوئی اب چارہ گر کہاں ہے (ص ۳۶۰)

دامن عزلت کا اب لیا ہے میں نے
دل مرگ سے آشنا کیا ہے میں نے

تھا چشمۂ آب زندگانی نزدیک
پر خاک سے اس کو بھر دیا ہے میں نے (ص ۶۹۶)

موت ایک مرحلہ، نہ کہ منزل :

مرگ کیا منزل مراد ہے میر یہ بھی اک راہ کا توقف ہے (ص ۴۵۱)

محنت راحت کی ایک صورت :

مؤا کوہ کن بےستوں کھود کر یہ راحت ہوئی ایسی محنت کے بعد (ص ۲۶۳)

مرنے کے پیچھے تو راحت سچ ہے لیک
بیچ میں یہ واقعہ حائل ہے میاں (ص ۳۰۶)

دم میں دم جب تلک تھا سوچ رہا
سانس کے ساتھ سارے سانسے گئے (ص ۶۶۲)

سچ ہے راحت تو بعد مرنے کے پر بڑا واقعہ یہ حائل ہے (ص ۶۲۰)

موت — وقفہ ضروری :

وقفہ مرگ اب ضروری ہے عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم (ص ۲۸۵)

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے   یعنی آگے چلیں گے دم لے کر (ص ۷۳)

مرگ کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میر سمجھتے ہو
ہارے ماندے راہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم سو لیں گے (ص ۵۰)

موت ایک جبری حادثہ :

ہم اب ناتوانوں کو مرنا ہے صرف
نہیں وہ کہ جینا بھی منظور ہے (ص ۳۵۹)

موت کا خوف :

بیم مردن اس قدر یہ کیا ہے میر   عشق کریے اور پھر ڈر جائیے (ص ۳۵۲)
کیا تنگ مخوف ہے اس نیستی کا رستہ   تنہا پڑا ہے جانا، ہمراہ نہیں ہے کوئی (ص ۶۲۱)

موت ایک معما، حیرت :

آشوب بحر ہستی کیا جانیے ہے کب سے
موج و حباب اٹھ کر لگ جاتے ہیں کنارے (ص ۶۱۹)

اٹھ گیا ایک تو اک مرنے کو آ بیٹھے ہے
قاعدہ ہے یہی مدت سے ہمارے ہاں کا (ص ۳۴)

کہتے ہیں مرنے والے یاں سے گئے   سب یہیں رہ گئے کہاں سے گئے (ص ۶۶۲)

موت ایک سفر، قافلہ در قافلہ، منزل کہاں ؟

مجلسوں کی مجلسیں برہم ہوئیں   لوگ وے پل مارتے کیدھر گئے (ص ۴۵۶)
عدم کو نہیں مل کے جاتے ہیں لوگ   غم اس راہ میں کیا ہے ہمراہ کا (ص ۳۷۳)

کارواں در کارواں یاں سے چلے جاتے ہیں لوگ
ہر طرف اس خاک داں میں دیکھتے ہیں گرد گرد (ص ۳۹۴)

جاتے ہیں چلے قافلہ در قافلہ اس راہ میں
چلنے میں تردد نہیں تیار ہیں ہم لوگ (ص ۴۹۰)

رہ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ   بہت اس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ (ص ۲۸۳)

یا قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ
یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا (ص ۴۲)

آئے عدم سے ہستی میں تس پر نہیں قرار
ہے ان مسافروں کا ارادہ کہاں کے تئیں (ص ۱۱۸)

اے عدم ہونے والو تم تو چلو   ہم بھی اب کوئی دم میں آتے ہیں (ص ۱۰۶)

چلے ہے تو تو اے جان الم ناک   ٹک اک رہ جا کہ ہم رخصت ہو آویں
(ص ۱۰۷)

موت ــ عبرت کا وسیلہ :

اب خرابا ہوا جہان آباد   ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا (ص ۴۲)

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا
جن لوگوں کے ملک یہ سب زیر نگیں تھا (ص ۲)

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا (ص ۵)

ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں
نکل کر شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا (ص ۱۷)

ٹک گور غریباں کی کر سیر کہ دنیا میں
ان ظلم رسیدوں پر کیا کیا نہ ہوا ہوگا (ص ۲۲)

ہمارے دیکھتے زیرنگیں تھا ملک سب جن کے
کوئی اب نام بھی لیتا نہیں ان ملک گیروں کا (ص ۲۴۳)

کیا کیا جہاں اثر تھا سو اب وہاں عیاں نہیں
جن کے نشاں تھے فیلوں پر ان کا نشاں نہیں (ص ۲۹۰)

یہاں بلبل اور گل پہ عبرت سے آنکھ کھول
گلگشت سرسری نہیں اس گلستان کا
گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغ چمن نشاں ہے کسو خوش زبان کا (ص ۵۰)

بے زری کا نہ کر گلہ غافل   رہ تسلی کہ یوں مقدر تھا (ص ۴۲)

اتنے منعم جہان سے گذرے   وقت رحلت کے کس کنے زر تھا (ص ۴۳)

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا   یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر   میں بھی کبھو کسی کا سر پر غرور تھا
(ص ۲)

بعد از موت :

اگرچہ عالم جلوہ گاہ یار یوں بھی تھا ولے
آنکھیں جوں موندیں عجب عالم نظر آیا ہمیں (ص ۲۹۳)

فنا ــ فلک :

بنی صورتیں کیسی کیسی بگاڑیں   سمجھتے نہیں ہم فلک کیا کرے ہے (ص ۳۶۵)

دنیا :

دنیا کی کوئی چیز بے کار نہیں ہے :

جاتی ہے نظر جس پہ کہ چشم پریدن   یاں ہم نے پرکاہ کو بے کار نہ پایا (ص ۲۳)

دنیا مقام حسن :

صورتوں سے خاک داں یہ عالم تصویر ہے
بولیں کیا اہل نظر خاموش ہیں حیرت سے یاں (ص ۵۳)

سرسری تم جہان سے گذرے ورنہ ہرجا جہان دیگر تھا (ص ۴۲)

گل و رنگ و بہار پردے ہیں ہرعیاں میں ہے وہ نہاں ٹک سوچ (ص ۲۵۸)

یاں بلبل اور گل پہ تو عبرت سے آنکھ کھول
گلگشت سرسری نہیں اس گلستان کا (ص ۵۰)

دنیا پر طنز :

کسے منزل دلکش دہر میں نہیں میل خاطر سفر کی طرف (ص ۸۱)

دنیا تماشا گاہ :

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
دیکھا جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا (ص ۴۴)

ع ہے جہان کہن تماشا گاہ (ص ۷۸۰)

حاصل نہ پوچھ گلشن مشہد کا بُلہوس
یاں پھل ہر اک درخت کا حلق بریدہ تھا (ص ۴۵)

عالم ہیئت مجموعی سے ایک عجیب مرقع ہے
ہر صفحہ میں ورق ہیں اس کے دیکھے تو عالم دیکھے (ص ۵۲۸)

دنیا ـــ ہر لحظہ متغیر :

رنگینئی زمانہ سے خاطر نہ جمع رکھ
سو رنگ بدلے جاتے ہیں یاں ایک آن میں (ص ۶۵۳)

حال گلزار زمانہ کا ہے جیسے شفق
رنگ کچھ اور ہی ہو جائے اک آن کے بیچ (ص ۶۰)

دنیا ـــ آئینہ خانہ :

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ (ص ۶۰)

نہ دیکھا صفحۂ عالم کو میں کہ ان نے رکھا
ہمیشہ اپنا ہی حیران کار جوں تصویر (ص ۷۹۸)

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بےمثل
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں (ص ۴۱۸)

دنیا ـــ جہان معانی ، عالم حیرت :

اگر ساکت ہیں ہم حیرت سے پرہیں دیکھنے قابل
کہ اک عالم رکھے ہے عالم تصویر بھی آخر (ص ۲۷۰)

اڑتی ہے خاک یا رب شام و سحر جہاں میں
کس کے غبار دل سے یہ خاک داں بنایا (ص ۲۳۱)

کچھ نہیں اور دیکھیں ہیں کیا کیا
خواب کا سا ہے یاں کا عالم بھی (ص ۵۱۵)

دنیا ــــ سراب ، ہستی بے تہہ ، موہوم :

کچھ نہیں بحر جہاں کی موج پر مت بھول میر
دور سے دریا نظر آتا ہے لیکن ہے سراب (ص ۵۶)

جہاں کا دریائے بیکراں تو سراب پایان کار نکلا
جو لوگ تہہ سے کچھ آشنا تھے انھوں نے لب تر کیا نہ اپنا (ص ۶۳۳)

بے تہی دریائے ہستی کچھ نہ پوچھ
یاں سے وہاں تک سو جگہ ساحل ہے میاں (ص ۳۰۶)

جہاں جلوے سے اس محبوب کے یک سر لبالب ہے
نظر پیدا کر اول پھر تماشا دیکھ قدرت کا

زمین اک صفحہ تصویر بے ہوشاں سے مانا ہے
یہ مجلس جب سے ہے اچھا نہیں کچھ رنگ صحبت کا (ص ۴۸)

راہ دور عدم سے آئے بستی جان کے دنیا میں
سو یاں گھر اجڑے ہیں سارے اک منزل معمور نہیں (ص ۵۰۶)

سہل مت بوجھ یہ طلسم جہاں ہر جگہ یہاں خیال ہے کچھ اور (ص ۷۱)

میر جہاں ہے مقامر خانہ پیدا یہاں کا نہ پیدا ہے
آؤ یہاں تو داؤ غستیں اپنے تئیں بھی کھو جاؤ (ص ۵۱۱)

مقامر خانہ آفاق وہ ہے کہ جو آیا ہے یہاں کچھ کھو گیا (ص ۲۰۷)

دنیا ــــ کارواں سرائے :

جو ہے سو اپنے فکر خر و بار میں ہے یاں
سارا جہان راہ میں اک کاروان سا ہے (ص ۳۵۴)

دنیا جائے مشاہدہ :

رو و خال و زلف سے ہیں سنبل و سبزہ و گل
آنکھیں ہوں تو یہ چمن آئینہ نیرنگ ہے (ص ۲۰۱)

تجزیہ عالم کی کوشش :

عالم سیاہ خانہ ہے کس کا کہ روز و شب
یہ شور ہے کہ دیتی نہیں کچھ سنائی بات (ص ۲۵۶)

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے (ص ۳۳۲)
کل سیر کیا ہم نے سمندر کا بھی جا کر تھا دست نگر پنجۂ مژگاں کی تری کا (ص ٦)

تضادات عالم پر الجھن :

دم صبح بزم خوش جہاں ، شب غم سے کم نہ تھی مہرباں
کہ چراغ تھا سو تو دود تھا ، جو پتنگ تھا سو غبار تھا (ص ۱۹)

دنیا ــــ شہر کوراں :

یاں جہاں میں کہ شہر کوراں ہے سات پردے ہیں چشم بینا پر (ص ۲۷)

دنیا ــــ قفس :

زیر فلک رکا ہے اب جی بہت ہمارا
اس بے فضا قفس میں مطلق ہوا نہیں ہے (ص ۳٦)

دنیا شورش کدہ :

شورش کدۂ عالم کہنے ہی کی جاگہ تھی
دل کیا کرے جو ایسے ہنگامے میں پھنس جاوے (ص ۳۴۴)

دنیا کا ماحصل :

حاصل بجز کدورت اس خاکداں سے کیا ہے
خوش وہ کہ اٹھ گئے ہیں داماں جھٹک جھٹک کر (ص ۷۴)

دنیا ہے میر حادثہ گاہ مقرری
یہاں سے تو اپنا پاؤں شتابی نکال چل (ص ۸۷)

دنیا ــــ عبرت سرا ہے :

رہنے کے قابل تو ہرگز تھی نہ یہ عبرت سرا
اتفاقاً اس طرف اپنا بھی آنا ہو گیا (ص ۳۷۷)

دنیا ــــ توہم ، تشکیک :

یہ توہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا (ص ۲۳)
یہی مشہور عالم ہیں دو عالم خدا جانے ملاپ اس سے کہاں ہو (ص ۳۱۱)

دنیا ــــ گزر گاہ ، منزل خراب :

یہ وہ کارواں گاہ دل کش ہے میر
کہ پھر یاں سے حسرت ہی ہمراہ ہے (ص ۱۵۸)

دل لگے اتنے جہاں میں کس لیے رہ گزر ہے یہ تو کیا منزل ہے میاں
چشم حق بیں سے کرو ٹک تم نظر دیکھتے جو کچھ ہو سب باطل ہے میاں
دیکھ کر سبزہ ہی خرم دل کو رکھ مزرع دنیا کا یہ حاصل ہے میاں
(ص ۳۰٦)

موند آنکھیں سفر عدم کا کر بس ہے دیکھا نان عالم ایجاد (ص ۶۴)
غم زمانہ سے فارغ ہیں مایہ باختگاں قمار خانۂ آفاق میں ہار ہے جیت (ص ۳۸۸)
ہم جانتے تھے تازہ بنائے جہاں کو لیک
یہ منزل خراب ہوئی ہے کبھو کی طرح (ص ۳۹۳)

زمانہ/شہادت گاہ :

شہادت گاہ ہے باغ زمانہ کہ ہرگل اس میں اک خونین کفن ہے
(ص ۱۵۴)

بود و نبود (ہستی و عدم) :

عالم ہستی کیا عالم تھا غم دنیا و دیں کا تھا
ہوش آیا ہے جب سے سر میں شوق رہا اس عالم میں (ص ۵۴۶)
بود نبود کی اپنی حقیقت لکھنے کے شائستہ نہ تھی
باطل صفحۂ ہستی پر میں خط کھینچا جو قلم مارا (ص ۵۴۳)
درک کیا اس درس کہ میں میر عقل و فہم کو
کس کے تئیں ان صورتوں میں معنی کا ادراک تھا (ص ۵۴۲)
شبنم کی سی نمود سے تھا میں عرق عرق
یعنی کہ ہستی ننگ عدم تھی خجل گیا ص ۵۴۵
عالم کے لوگوں کا ہے تصویر کا عالم
ظاہر کھلی ہیں آنکھیں لیکن ہیں بے خبر سب (ص ۵۴۷)

عالم/عقبیٰ :

درہمی سے برہمی سے دیکھیے دونوں عالم کا عجب عالم ہوا (ص ۳۷۷)

خدا :

محبوب عالم ، عالم جستجو :

دل کھنچے جاتے ہیں اسی کی اور سارے عالم کی وہ تمنا ہے (ص ۳۵۶)
ہر ذی حیات کا ہے سبب جو حیات کا
نکلے ہے جی ہی اس کے لیے کائنات کا (پہلے آٹھ شعرص ۲۱۰)
دل رفتۂ جمال ہے اس ذوالجلال کا
مستجمع جمیع صفات و کمال کا (پہلے چار شعر) (ص ۵۳۲)
کوئی تو ماہ پارہ اس بھی رواق میں ہے
چشمک کریں ہیں ہر شب اس کی طرف ستارے (ص ۴۱۹)
ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ یہ ہیں جوش (ص ۷۸)

ابروئے کج ہے موج کوئی چشم ہے حباب
موتی کسی کی بات ہے سیپی کسی کا گوش
تھا مستعار حسن سے اس کے جو نورتھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا (ص ۲)
گل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رو تھا
(ص ۲۹)
کہتے ہیں کوئی صورت بن معنی یہاں نہیں ہے
یہ وجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب کا (ص ۲۴۰)
مظاہر سب اس کے ہیں ظاہر ہے وہ تکلف ہے یاں جو چھپاتے ہیں لوگ
(ص۲۸۳)
رنگ بے رنگی جدا تو ہے ولے آب سا ہر رنگ میں شامل ہے میاں
(ص ۳۰۶)
باغ و بہار نکہت گل پھول سب ہی تو ہے
یاروں کی ہیں نظر میں یہ رنگ سارے تیرے (ص ۳۴۵)
آیات حق ہیں سارے یہ ذرات کائنات
انکار تجھ کو ہووے سو اقرار کیوں نہ ہو (ص ۱۳۱)
کیا قیامت ہوتی بے پردہ ہوئے کیا جانیے
مصلحت ہی ہوگی ہم سے وہ جو شرماتا رہا (ص۳۷۸)
جو خوب دیکھو تو ساری وہی حقیقت ہے
چھپانا چہرے کا عشاق کا تکلف تھا (ص ۳۷۸)

خدا ــ وحدت الوجود :

آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ (ص ۴۳۳)
واقف ہو شان بندگی سے قید قبلہ کیا
سر ہر کہیں جھکایا کہ ہے مسجود ہر جگہ
آگے عالم عین تھا اس کا اب عین عالم ہے وہ
اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرا سب گیان گیا (ص ۵۳۹)
یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئنہ ہے اس یار خود نما کا ص ۴۵۸
کب سے نظر لگی تھی دروازہ حرم سے
پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے (ص ۱۵۵)
نہ عالم میں ہے نے عالم سے باہر
یہ سب عالم سے عالم ہی جدا ہے (ص ۵۶-۳۵۵)

کب اس بےگانہ خو کو سمجھے عالم
اگرچہ یار عالم آشنا ہے
جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گل پھول کو ہے ان نے پردہ سا بنا رکھا (ص ۵۳)

ہے ما سوا کیا جو میر لکھیے آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ
جلوے ہیں اس کے شانیں ہیں اس کی
کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ
ظاہر کہ باطن اول کہ آخر اللہ اللہ اللہ اللہ
(ص ۱۳۸)

خود اور خودی :

پہنچا میں آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا (ص ۲)

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا اس مشت خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہر گز نہیں وے معنی اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں
عشق ان کی عقل کو ہے جو ما سوا ہمارے ناچیز جانتے ہیں نابود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے کو ہم جلوہ گر ہوئے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں (ص ۱۰۰)

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا
(ص ۲۹)

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو
اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو (ص ۳۱۴)

سر کسی سے فرو نہیں آتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے (ص ۳۳۹)
میر اس بے نشاں کو پایا جان کچھ ہمارا اگر سراغ لگا (ص ۲۲۷)

انسان کی عظمت :

گرچہ انسان ہیں زمیں سے ولے ہیں دماغ ان کے آسمانوں پر (ص ۶۳۱)
پھر نہ شیطاں سجود آدم سے شاید اس پردے میں خدا ہووے (ص ۹۹۷)

وجوب و امکاں میں کیا ہے نسبت کہ میر بندے کا پیش صاحب
نہیں ہے ہونا ضرور کچھ تو مجھے بھی ہونا ہے کیا ضرور اب (ص ۴۷۰)

انسان اور خدا :

کہے ہے ہر کسوئی اللہ میرا عجب نسبت ہے بندے میں خدا میں
(ص ۲۹۱)

جو ہے سو میر اس کو میرا خدا کہے ہے
کیا خاص نسبت اس سے ہر فرد کو جدا ہے
راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو
ہوں طریقے مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے (ص ١٧٢)
عالم میں جاں کے مجھ کو تنزہ تھا اب تو میں
آلودگیٔ جسم سے ماٹی میں اٹ گیا (ص ٢٤٢)
باوجود مَلَکیت نہ مَلَک میں پایا
وہ تقدس کہ جو ہے حضرت انسان کے بیچ (ص ٢٥٧)
سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دل بےمدعا ہوتے
الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے (ص ١٥٧)
تھے جملہ تن لطافت عالم میں جاں کے ہم تو
مٹی میں اٹ گئے ہیں اس خاک داں میں آ کر (ص ٣٩٦)
نہ کھینچیں کیونکہ نقصاں ہم تو قیدی ہیں تعین کے
خودی سے کوئی نکلے تو اسے ہو وہ خدا حاصل (ص ٤٠٥)
وجۂ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں (ص ٤١٣)

انسان —— جستجوئے حق ، تلاش خدا :

محو کر آپ کو یوں ہستی میں اس کی جیسے
بوند پانی کی نہیں آتی نظر پانی میں
الٰہی کہاں منہ چھپایا ہے تونے
ہمیں کھو دیا ہے تری جستجو نے (ص ٣٤٣)
جو خواہش نہ ہوتی تو کاہش نہ ہوتی
ہمیں جی سے مارا تری آرزو نے

مادی وجود مانع وصال :

مِری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک
مَیں نقش پا کی طرح پائمال ہوں اپنا (ص ١٠٧)
جسم خاکی کا جہاں پردہ اٹھا
ہم ہوئے وہ میر وہ سب ہم ہوا (ص ٣٧٧)

خود کی حقیقت ، جستجو ، ادراک خود کی مشکل :

حقیقت نہ میر اپنی سمجھی گئی   شب و روز میں نے تأمل کیا
(ص ۴۵۹)

سعی و طلب بہت کی مطلب کے تئیں نہ پہنچے
نا چار اب جہاں سے بیٹھے ہیں ہاتھ اٹھا کر   (ص ۳۹۶)

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مِرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں
(پوری غزل ، ص ۱۰۵)

دیکھا ہو کچھ اس آمد و شد میں تو میں کہوں
خود گم ہوا ہوں بات کی تہہ اب جو پا گیا   (ص ۴۶۴)

دل ہوا کب عشق کی رہ کا دلیل
میں تو خود گم ہی اسے پاتا رہا
کچھ نہ میں سمجھا جنون و عشق میں
دیر ناصح مجھ کو سمجھاتا رہا   (ص ۴۶۵)

کچھ کچھ کہوں گا روز یہ کہتا تھا دل میں میں
آشفتہ طبع میر کو پایا اگر کہیں
سو کل ملا مجھے وہ بیاباں کی سمت کو
جاتا تھا اضطراب زدہ سا ادھر کہیں   (ص ۱۰۱)

حقیقت خود :

کام کیا آتے ہیں گے معلومات
یہ تو سمجھے ہی نہ کہ کیا ہیں ہم   (ص ۹۰)
کیا کیا کیا تامل اس فکر میں گیا گھل
سمجھا نہ آپ کو میں کیا جانیے کہ کیا ہوں   (ص ۲۹۹)

معمائے ہستی :

بود نقش و نگار سا ہے کچھ   صورت اک اعتبار سا ہے کچھ   (ص ۳۲۲)

بے خودی :

ہم آپ سے گئے سو الٰہی کہاں گئے   مدت ہوئی کہ اپنا ہمیں انتظار تھا (ص ۳۵۸)

انسان کا تقدس، عظمت ، شرف :

باوجود ملکیت نہ ملک میں پایا
وہ تقدس جو ہے حضرت انسان کے بیچ   (ص ۲۵۷)

کیا خاندان کا اپنے تجھ سے کہیں تقدس
روح القدس اک ادنیٰ دربان ہے ہمارا (ص ۴۳)

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ آئینہ تھا یہ ولے قابل دیدار نہ تھا
(ص ۴۳)

اب بھی دماغ رفتہ ہمارا ہے عرش پر گو آسماں نے خاک میں ہم کو ملا دیا
(ص ۲۱۴)

آدمی سے ملک کو کیا نسبت شان ارفع ہے میر انساں کی
(ص ۳۲۴)

انسان ہو، جو کچھ ہے ادراک سرّ لولاک
ناداں زمیں زماں سے مطلوب آدمی ہے (ص ۲۸۱)

مرتے ہیں ہم تو آدم خاکی کی شان پر اللہ رے دماغ کہ ہے آسمان پر
(ص ۳۸۰)

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اپر بہم پہنچے
جو خاطر خواہ ہم اپنے ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے (ص ۱۵۷)

گرچہ انسان ہیں زمیں سے ولے ہیں دماغ ان کے آسمانوں پر
(ص ۶۳۱)

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا (ص ۲۸)

انسان ــ مقصود کائنات :

انسان ہو، جو کچھ ہے ادراکِ سرّ لولاک
ناداں زمیں زماں سے مطلوبِ آدمی ہے (ص ۳۸۱)

آدمی ــ مجموعۂ کمال :

ملیے اس شخص سے جو آدم ہووے
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے (ص ۷۰۲)

انسان کا حوصلہ :

سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
(ص ۳۴)

یہ مشت خاک یعنی انسان ہی ہے رو کش
ورنہ اٹھائی کن نے اس آسماں کی ٹکر (ص ۷۴)

انسان اور آرزو :

جو خواہش نہ ہوتی تو کاہش نہ ہوتی ہمیں جی سے مارا تری آرزو نے
(ص ۳۴۳)

انسان اور آدمی :

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا　　خدائی صدقے کی انسان پر سے
(ص ۱۶۴)

خدا ساز تھا آذر بت تراش　　ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں
(ص ۳۲۲)

ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک　　آدمی ہونا بہت مشکل ہے میاں
(ص ۳۰۶)

بات کیا آدمی کی بن آئی　　آسماں سے زمین نپوائی
پوری غزل (ص ۴۵۵)

انسان ــ رونق عالم :

آدم خاکی سے عالم کو جِلا ہے ورنہ　　آئنہ تھا یہ ولے قابل دیدار نہ تھا
(ص ۴۳)

انسان ــ پیکر انس :

ہے راستی کہ انسان مشتق ہے انس ہی سے
پیاری دوستی کی ہے دشمن خلائق　　(ص ۴۸۹)

تخلیق ــ احسان خالق :

کیا احساں ہے خلق عالم کرنا　　پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا
تھا کار کرم ہی اے کریم مطلق　　نا چیز کف خاک کو آدم کرنا
(ص ۶۹۷)

شکر کیا اس کی کریمی کا ادا بندے سے ہو
ایسی اک نا چیز مشت خاک کو انسان کیا　　(ص ۴۶۳)

میرے مالک نے مِرے حق میں یہ احسان کیا
خاک ناچیز تھا میں سو مجھے انسان کیا　　(ص ۳۷۰)

خاک سے آدم کو دکھلایا یہ محنت کیا تھوڑی ہے
اب سر خاک بھی ہو جاوے تو سر سے کیا احسان گیا　　(ص ۵۳۹)

سیرت ــ اساس انسانیت :

سیرت سے گفتگو ہے کیا معتبر ہے صورت
ہے ایک سوکھی لکڑی جو بو نہ ہو اگر میں　　(ص ۶۵۳)

حسن

آدم ــ احسن التقویم :

اللہ رے کیا نمک ہے آدم کے حسن میں بھی
اچھی لگی نہ ہم کو خوش صورتی پری کی (ص ۵۱۹)

حسن کے مختلف روپ :

گہ گل ہے گاہ رنگ گہے باغ کی ہے بو
آتا نہیں نظر وہ طرح دار ایک طرح
نیرنگ حسن دوست سے کر آنکھیں آشنا
ممکن نہیں وگرنہ ہو دیدار ایک طرح (ص ۶۲)

حسن مادی ــ تغیر پذیر :

کن آنکھوں سے دیکھیں رنگ خزاں کے کہ باغ سے
گل سب چلے ہیں رخت سفر اپنا بار کر (ص ۲۶۹)

سحر گوش گل میں کہامیں نے جا کر کھلے بند مرغ چمن سے ملا کر!
لگا کہنے فرصت ہے یاں یک تبسم سو وہ بھی گریبان میں منہ چھپا کر
(ص ۳۹۶)

حکم آب رواں رکھے ہے حسن بہتے دریا میں ہاتھ دھو لو تم
(ص ۲۸۸)

حسن کائنات ــ حسن انسان کی کمتر صورت :

گل و سنبل ہیں نیرنگ قضا مت سرسری گذرے
کہ بگڑے زلف و رخ کیا کیا بناتے اس گلستاں کو (ص ۱۲۲)

کیا خوبی اس چمن کی موقوف ہے کسو پر
گل گر گئے عدم کو مکھڑے نظیر آئے
گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغ چمن نشاں ہے کسو خوش زباں کا (ص ۵۰)

ہر قطعۂ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے (ص ۱۸۰)

دیکھو نہ چشم کم سے معمورۂ جہاں کو
بنتا ہے ایک گھر یاں سو صورتیں بگڑ کر (ص ۷۰)

حسن زندگی پر حیرت و بے خودی :

وہ آئینہ رو باغ کے پھولوں میں جو دیکھا
ہم رہ گئے حیران اسی منہ پہ نظر کر (ص ۲۹۵)

ہے بے خبری مجھ کو ترے دیکھے سے ساقی
ہر لحظہ مری جان مجھے میری خبر کر (ص ۲۹۵)

عشق :

یاں تاب سعی کس کو مگر جذب عشق کا
لاوے اسی کو کھینچ کسو ناتواں کی اور (ص ۲۶۹)

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
(ص ۸۹۰)

عشق کی قوت :

دین و دل کے غم کو آساں ناتواں میں لے گیا
یا محبت کھینچ کے یہ بار گراں میں لے گیا (ص ۳۷۰)

عشق ــ سر چشمۂ ندرت :

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
(ص ۹۰۰)

عشق ــ وسعت و ہمہ گیری :

سحر قیامت، چاہت آفت، فتنہ فساد بلا ہے عشق
عشق اللہ صیاد انھیں کہیو جن لوگوں نے کیا ہے عشق
(مکمل غزل، ص ۵۷۵، ۵۷۶)

عشق دریا ہے ایک لنگر دار تہ کسو نے نہ اس کی پائی ہے
(ص ۶۲۳)

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے
(ص ۶۰۸)

حقیقت عشق :

کچھ حقیقت نہ پوچھو کہ کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق (ص ۹۱۸)

کیا کہوں تم سے میں کہ کیا ہے عشق
جان کا روگ ہے بلا ہے عشق (ص ۹۷۲)

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سرّ الٰہی کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق (ص ۸۸۳)

عشق کی وسیع المشربی :

کیا سر جنگ و جدل ہو بیدماغ عشق کو
صلح کل ہے میر نے ہفتاد و دو ملت سے یاں (ص ۵۳)

عشق — بے جگری :

زہے عشق نیرنگ سازی تری کہ ہے کھیلنا جی پہ بازی تری
(ص ۹۳۸)

بار عشق :

عشق کو بیچ میں یارب تو نہ لایا ہوتا
یا تنِ آدمی میں دل نہ بنایا ہوتا (ص ۲۲۲)

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر مذہب عشق اختیار کیا
(ص ۲۴)

دل :

دل دل لوگ کہا کرتے ہیں تم نے جانا کیا ہے دل
چشم بصیرت وا ہووے تو عجائب دید کی جا ہے دل (ص ۵۷۹)

ٹک گریباں میں سر کو ڈال کے دیکھ
دل بھی دامن وسیع صحرا ہے (ص ۳۵۶)

ماہیت دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرہ خون یہ دل طوفان ہے ہمارا (ص ۳۳)

دل کا مطالعہ کر اے آگہ حقائق
ہیں فن عشق کے بھی مشکل بہت دقائق

ماہیت دل :

جا کے پوچھا جو میں یہ کارگہ مینا میں
دل کی صورت کا بھی اے شیشہ گراں ہے شیشہ
کہنے لاگے کہ کدھر پھرتا ہے بہکا اے مست
ہر طرح کا جو تو دیکھے ہے کہ یہاں ہے شیشہ

دل ہی سارے تھے پہ اک وقت میں جو کر کے گداز
شکل شیشہ کی بنائی ہے کہاں ہے شیشہ (ص ۱۳۷)

دل — مشیر انسان :

کرتا ہے کام وہ دل جو عقل میں نہ آوے
گھر کا مشیر کتنا نادان ہے ہمارا (ص ۴۳)

دل — آئینہ عالم :

دل نے ہم کو مثال آئینہ ایک عالم کا روشناس کیا
(ص ۱۴)

گھر دل کا بہت چھوٹا پر جائے تعجب ہے
عالم کو تمام اس میں کس طرح ہے گنجائی (ص ۴۳۵)

دل عجب نسخہ تصوف ہے ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے
(ص ۲۵۰)

قدر رکھتی نہ تھی متاع دل سارے عالم میں میں دکھا لایا
دل کہ اک قطرۂ خون نہیں ہے بیش ایک عالم کے سر بلا لایا
ص (۳۳)

دل نہ تھا ایسی جگہ جس کی سدھ لیجے کبھو
ٹک گریباں میں سر کو ڈال کے دیکھ ص (۲۳۲)

نیز ص ۲۴ ، ص ۶۳۷ ، ص ۶۴۸ ، ص ۲۰ ، ص ۵ ۴ ، ص ۳۲ ، ص ۱۴

دل — حقیقت الحقائق تک رسائی کا ذریعہ :

طریق عشق میں ہے رہنما دل پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل
(ص ۶۴۳)

قلب یعنی کہ دل عجیب زر ہے اس کی نقادی کو نظر ہے شرط
(ص ۲۷۶)

دل — منزل عمر :

عمر انساں راہ تو ہے تشویش سے طے ہوتی ہے ولے
دل کے تئیں پہنچے جو کوئی چین کی پھر منزل ہے دل (ص ۴۹۱)

جی چاہے مل کسو سے یا سب سے تو جدا رہ
پر ہو سکے تو پیارے ٹک دل کا آشنا رہ (ص ۱۳۷)

بغیر دل کہ یہ قیمت ہے سارے عالم کی
کسو سے کام نہیں رکھتی جنس آدم کی (ص ۱۵۲)

دل عجب چرچے کی جاگہ تھی سو ویرانہ ہوا
جوش غم سے جی جو بولا سو یہ دیوانہ ہوا (ص ۳۸۲)
وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا
وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا (قطعہ) (ص ۲۶)

عقل

کجئی ذہن اس وادی میں گمراہی کی ہے باعث
سلیم الطبع کو تو پاؤں کا ہر نقش ہادی ہے (ص ۳۶۲)

عقل/مجذوبی

باؤلے سے جب تلک بکتے تھے سب کرتے تھے پیار
عقل کی باتیں کیاں کیا ہم سے نادانی ہوئی (ص ۳۲۸)
ہم مست بھی ہو دیکھا آخر مزا نہیں ہے
ہشیاری کے برابر کوئی نشا نہیں ہے (ص ۳۶۰)
جو کہو ہو سو مخالف عقل کے میر صاحب تم مگر مجذوب ہو
(ص ۳۱۱)
عاقلانہ حرف زن ہو میر تو کریے بیاں
زیر لب کیا جانیے کہتا ہے کیا مجذوب سا (ص ۳۷۹)

بوجہ جنون تفکر میں الجھاؤ :

ہیں چاروں طرف خیمے کھڑے گرد باد کے
کیا جانیے جنوں نے ارادہ کدھر کیا (ص ۳۰)

حقیقت کا ادراک/حیرت :

اس معنی کے ادراک سے حیرت ہی ہے حاصل
آئینہ نمط صورت دیوار رہو تم (ص ۳۰۷)

ادراک حقیقت عقل سے نا ممکن :

بے خودی پر نہ میر کی جاؤ تم نے دیکھا ہے اور عالم میں
(ص ۳۱۹)
جیے خوش یا کوئی نا خوش ہمیں کیا
ہم اپنے محو ہیں ذوق فنا میں (ص ۲۳۱)
اپنے خیال ہی میں گزرتی ہے اپنی عمر
پر کچھ نہ پوچھو سمجھے نہیں جاتے ہم سے ہم (ص ۳۰۵)
میر آؤ گے آپ میں بھی کبھو سخت مشتاق ہیں تمھارے ہم
(ص ۳۰۶)

عقل سے ادراک حقیقت ممکن نہیں :

مرتبہ واجب کا سمجھے آدمی ممکن نہیں
فہم سودائی ہوا یہاں عقل دیوانی ہوئی (ص ۳۲۸)

شور میرے جنون کا جس جا ہے دخل عقل اس مقام میں کیا ہے
(ص ۳۵٦)

جنون، شعور اور خرد :

خوش ہیں دیوانگیٔ میر سے سب کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ
(ص ٦٦١)

ادراک حقیقت کے وسیلے :

موند رکھنا چشم کا ہستی میں عین دید ہے
کچھ نہیں آتا نظر جب آنکھ کھولے ہے حباب (ص ٥٦)

غور و فکر/تامل :

کھول کر آنکھ اڑا دید جہاں کا غافل
خواب ہو جائے گا پھر جاگنا سوتے سوتے (ص ۱۸۳)

ہر قطعۂ چمن پر ٹک گاڑ کو نظر کر
بگڑیں ہزاروں شکلیں تب پھول یہ بنائے (ص ۱۸۰)

ہر مشت خاک یاں کی چاہے ہے اک تامل
بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ (ص ۱۳۷)

حقیقت نہ میر اپنی سمجھی گئی شب و روز میں نے تامل کیا
(ص ۴۵۹)

کیا کیا کیا تامل اس فکر میں گیا گھل
سمجھا نہ آپ کو میں کیا جانیے کہ کیا ہوں (ص ۲۹۹)

تفکر و تجسس :

اٹھتی ہے موج ہر اک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش (ص ۲۷۵)

کس اعتبار دل کے تئیں گل کہیں ہیں لوگ
مجھ پاس تو مندی کلی ہی رہا ہمیش (ص ۲۷۵)

تفکر/مشاہدات پر حیرت :

مقصود گم کیا ہے تب ایسا ہے اضطراب
چکر میں ورنہ کاہیکو یوں آسمان ہے (ص ۳۴٦)

عقل و شعور کا بار :

کی عرض جو متاع امانت ازل کے بیچ　　جب اور لے سکے نہ خریدار ہم ہوئے
(ص ۴۴۲)

ادراک/قوانین قدرت سے :

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے
حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا　　(ص ۳)

ادراک حقیقت :

درک کیا اس درس گہ میں میر عقل و فہم کو
کس کے تئیں ان صورتوں میں معنی کا ادراک تھا　　(ص ۵۴۳)
تحقیق کروں کس سے حقیقت کے نشے کو
خضر آب اسے کہتا ہے آتش کہے موسیٰ　　(ص ۳۸۰)
وہ کیا یہ دل لگی ہے فنا میں کہ رفتگاں
منہ کرکے بھی نہ سوئے کبھو پھر جہاں کی اور　　(ص ۲۶۸)

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے　　سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم
(ص ۲۸۶)

تحصیل علم/حضوریٔ دل :

تحصیل علم کرنے سے دیکھا نہ کچھ حصول
میں نے کتابیں رکھیں اٹھا گھر کے طاق میں　　(ص ۴۹۹)

صاحب نظر :

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے　　(ص ۳۶۸)
جہاں جلوے سے اس محبوب کے یکسر لبالب ہے
نظر پیدا کر اول پھر تماشا دیکھ قدرت کا

چشم باطن :

موند رکھنا چشم کا ہستی میں عین دید ہے
کچھ نہیں آتا نظر جب آنکھ کھولے ہے حباب　　(ص ۵۶)

چشم ہو تو آئنہ خانہ ہے دہر　　منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ
(ص ۶۰)

یہی اوقات ہیں گے دید کے میاں　　رکھ اپنی چشم کو شام و سحر بند
(ص ۳۹۳)

چشم آشنا :

نیرنگ حسن دوست سے کر آنکھیں آشنا
ممکن نہیں وگرنہ ہو دیدار کی طرح (ص ٦٢)

مشاہدہ عالم/درد :

نہ درد مندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ
قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد (ص ۳۹۳)

مشاہدات — تضاد کا احساس :

بہت نا آشنا تھے لوگ یاں کے چلے ہم چار دن رہ کر جہاں میں
نئی گردش ہے اس کی ہر زماں میں خلل سا ہے دماغ آسماں میں
(ص ۴۱۳)

مشاہدات — عجائبات :

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
دیکھا جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا
دیکھو نہ چشم کم سے معمورۂ جہاں کو
بنتا ہے ایک گھر یاں سو صورتیں بگڑ کر (ص ۷۰)
عالم ہیئت مجموعی سے ایک عجیب مرقع ہے
ہر صفحہ میں ورق ہیں اس کے دیکھے تو عالم دیکھے (ص ۵۲۸)
اس صنائع کا اس بدائع کا کچھ تعجب نہیں خدائی ہے
(ص ٦۲۲)

مشاہدات — عجائب و غرائب کائنات :

ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں
شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ (ص ٦۰)

مشاہدہ کائنات — تغیرات :

کل سیر کیا ہم نے سمندر کو بھی جا کر
تھا دست نگر پنجۂ مژگاں کی تری کا (ص ٦)
ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یا رب کہ یہ ہیں جوش (ص ۷۸)
اٹھتی ہے موج ہر اک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش (ص ۲۷۵)

مشاہدہ۔معاشرت :

صبحِ چمن کا جلوہ ہندی بتوں میں دیکھا
صندلؔ بھری جبیں ہے ہونٹوں کی لالیاں ہیں (ص ۳۱۲)

نیرنگی کائنات پر حیرت۔دل تنگی :

حیران رنگ باغ جہاں تھا بہت رکا
تصویر کی کلی کی طرح دل نہ وا ہوا
عالم کی بے فضائی سے تنگ آ گئے تھے ہم
جاگہ سے دل گیا جو ہمارا بجا ہوا (ص ۲۱۳)

اخلاقی حقائق (رنج و محنت وسعی و طلب) ۔

نالہؑ عجز نقص الفت ہے رنج محنت کمال راحت ہے (ص ۱۹۲)

میر بندوں سے کام کب نکلا
مانگنا ہے جو کچھ خدا سے مانگ (ص ۸۵)

شاید کہ سر بلندی ہووے نصیب تیرے
جوں گرد راہ سب کے پانوں سے تو لگا رہ (ص ۱۳۷)

مغتنم جان گر کسو کے تئیں پہنچے ہے تیرے دست و پاسے نفع (ص ۲۷۷)

ہمیں بے نیازی نے بٹھلا دیا کہاں اتنی طاقت کہ منت اٹھائیں (ص ۳۲۲)

حق جو چاہے تو بندھی مٹھی چلا جاؤں گا
مصلحت دیکھی نہ میں ہاتھ کے پھیلانے میں (ص ۳۲۲)

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کرکے چلو یاں کہ بہت یاد رہو (ص ۳۲۸)

ثباتِ قصر و درو بام و خشت وگل کتنا
عمارت دل درویش کی رکھو بنیاد (ص ۳۹۳)

پہنچایا مجھ کو عجز نے مقصود دل کے تئیں
یعنی کہ اس در ہی پہ میں ناتواں گرا (ص ۲۳۱)

میر صاحب زمانہ نازک ہے دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار
سہل سی زندگی پہ کام کے تئیں اپنے اوپر نہ کیجیے دشوار
چار دن کا ہے مجہلہ یہ سب سب سے رکھیے سلوک ہی ناچار (ص ۶۸)

قناعت :

غریبانہ کوئی شب و روز کر یہاں ہمیشہ کون رہتا ہے سرا میں
(ص ۲۹۱)

کعبے گئے کیا کوئی مقصد کو پہنچتا ہے
کیا سعی سے ہوتا ہے جب تک نہ خدا چاہے (ص ۳۴۵)

عجز—وسیلۂ حصول منزل :

ہم عجز سے پہنچے ہیں مقصود کی منزل کو
کہ خاک میں مل جاوے جو اس سے ملا چاہے (ص ۳۴۵)

محنت شاقہ کی ترغیب :

جوں نگیں میں کی جگر کاوی بہت کیا نکلتا ہے کسو کا نام سہل
(ص ۲۸۴)

سلیقہ کی اہمیت :

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے
(ص ۱۵۸)

ضبط نفس :

بات احتیاط سے کر ضائع نہ کر نفس کو
بالیدگیٔ دل ہے مانند شیشہ دم سے (ص ۱۵۵)

خشونت اور کرختگی :

ناسازی و خشونت جنگل ہی چاہتی ہے
شہروں میں ہم نہ دیکھا بالیدہ ہوتے کیکر (ص ۲۷۱)

جستجو شرط رسائی :

کہیں پہنچوگے ہی بے رہی میں بھی
گم رہاں یوں راہ مت پوچھو (ص ۱۳۴)

خبرِ سفر :

عشق کی رہ نہ چل خبر ہے شرط
اول گام ترک سر ہے شرط (ص ۲۷۶)
خامی جاتی ہے کوئی گھر بیٹھے
پختہ کاری کے تئیں سفر ہے شرط (ص ۲۷۶)

سفر/وسیلۂ ظفر :

یوسف عزیز دل سا جا مصر میں ہوا تھا
ذلت جو ہو وطن میں تو کوئی دن سفر کر (ص ۶۴۳)

حکمت عملی :

نکلے ہے صبح بھی یہاں صندل ملے جبیں کو
عالم میں کام کس کا بے درد سر بنے ہے (ص ۳۶۸)

مذہب :

خانہ ساز دیں جو ہے واعظ سو یہ خانہ خراب
اینٹ کی خاطر جسے مسجد کو ڈھایا چاہیے (ص ۲۵۰)
مت ان نمازیوں کو خانہ ساز دیں جانو
کہ ایک اینٹ کی خاطر یہ ڈھاتے ہینگے مسیت (ص ۳۸۸)
جو نہ ہووے نماز کرئیے نیاز آدمی چاہیے کرے کچھ تو
(ص ۵۱۰)

میر کا مذہب :

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا (ص ۵)

بت پرستی :

بت چیز کیا ہے جس کو خدا مانتے ہیں سب
خوش اعتقاد کتنے ہیں ہندوستاں کے اوگ (ص ۲۸۲)

فقر :

گرچہ سردار مزوں کا ہے امیری کا مزا
چھوڑ لذت کے تئیں لے تو فقیری کا مزا (ص ۲۲)

محرومی کا احساس :

یہ بخت سبز دیکھو باغ زمانہ میں سے
پژمردہ گل بھی اپنی دستار تک نہ پہنچا
دل و دماغ ہے اب کس کو زندگانی کا جو کوئی دم ہے تو افسوس ہے جوانی کا
(ص ۲۶)

نفسا نفسی:

جو ہے سو مست بادۂ وہم و خیال ہے
کس کو ہے یاں نگاہ کسو درد نوش پر (ص ۳۹۷)

قانونِ ضدّ:

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے
حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا (ص ۳)

معلومات تاریخ/قوانین وقت میں تضاد:

بلا قحط مروت ہے کہ ہے محصول غلّے پر
کہیں سے چار دانے لاد لیویں جا بجا حاصل (ص ۴۰۵)

معلومات، پٹہ بازی، پلٹن:

پٹہ بازی سے چرخ گرداں کے سر ہمارے ہیں گوے میداں کے (ص ۳۲۵)

وے پھری پلکیں الٹ دیتی ہیں صف اک آن میں
اب لڑائی ہند میں سب اس سیہ پلٹن پہ ہے (ص ۳۶۱)

توحید کے معنی:

تصوف میں جب ڈال دیتے ہیں بات
خدا رس کہیں ہیں یہ توحید ہے (ص ۶۱۴)

منعم:

منعم امل کا طول یہ کس جیتے کے لیے
جتنی گئی اب اتنی تو مدت نہیں رہی (ص ۳۲۷)

مطبوعہ جدید اردو ٹائپ پریس، لاہور